هُويّتنا والتُّراث

أ.د. فاروق اسليم (*)

الهُويّة حالة عامّة كامنة في وعي الناس وسلوكهم، تمنح أصحابها تميّزًا ما مؤسّسًا على خصوصيّة في التكوين التاريخيّ من جهة، وخصوصيّة في الحالة المعيشة الراهنة من جهة أخرى. وبناء على ذلك يكون للمرجعيّة التاريخيّة حضور واسع في تشكيل أسس الثبات والاستمراريّة لمكوّنات الهويّة، في مواجهة أيّة تحدّيات للقطيعة معها؛ فمثل هذه التحدّيات تُعطي خطاب الهويّة مشروعيّة ظهوره من الخفاء إلى العلن دفاعًا عن الذات وتحصينًا لها من التفتيت أو الذوبان في محيط أعظم منها.

ثمّة هويّتان رئيستان في الحالة السوريّة الراهنة: هويّة تراثيّة تاريخيّة راسخة، وهويّة وطنيّة حديثة، بدأت بالتشكّل مع قيام الدولة السوريّة عام ١٩١٨م. والعلاقة الراهنة بينهما تبدو لفريق ما علاقة تنافر وتنازع استجابةً لضغوط الواقع المأزوم في علاقة السوريّين بمحيطهم التاريخيّ الذي تشكّلت فيه هويّتهم التراثيّة، وهي استجابة تنفعل بالحالة الراهنة قليلًا أو كثيرًا، لكنّها لا تخرج من عباءتها التراثيّة؛ لأنّ ذلك يعني إحداث قطيعة ثقافيّة، أو تحوّلًا ثقافيًّا واسعًا، وهذان الأمران يمكن أن يحدثا على مستوى الأفراد، لا مستوى الأمّة أو مستوى شعب من شعوبها.

إنّ خطاب الهويّة ينطلق من الإقرار بثلاثة أمور: أوّلها الانتماءُ مُنتَجُ جدل إنسانيّ مشترك على أرض محدّدة، وثانيها للهويّة سماتٌ ومشاعرُ جمعيّةٌ مشتركةٌ صنعَها ويصنعها هذا الجدلُ، وثالثها وعيُنا لواقعنا ومصالحنا هو المسؤولُ عن تحديد مركزيّة الاهتمام انتماءً وهويّةً.

إنّ وعي الهويّة مرتبط حتمًا بوعي الانتماء الذي صنعه جدل الإنسان على الأرض التي ننتمي إليها؛ فهذا الجدل هو الذي أنتج لغتنا المشتركةَ، وآدابنا وفنوننا الخاصّة، وسلوكنا الإنسانيّ المتقارب. ومن المهمّ جدًا ها هنا الإشارة إلى أنّ جدل الإنسان عماده الحذف والإضافة، وبهما يتطوّر الانتماء، وتترسّخ معالم الهويّة.

(*) رئيس التحرير.

إنّ خصوصيّة تاريخ سوريّة الوطنيّة –وكذلك سورية الطبيعيّة– تأتي تاريخيًّا من أمرين رئيسين: **الأوّل** يمثّله عمق حضاريٌّ إبداعيٌّ سابق لقيام الدولة الأمويّة، وكان الحضور العربيّ اللغويّ والقَبَليّ عنصرًا رئيسًا فيه، **والثاني** يتمثّل في تحوّل الانتماء العربيّ من حالة الحضور الرئيس إلى حالة الاحتواء العربيّ للانتماءات المتعدّدة ثقافيًّا ودينيًّا، احتواءً مؤسّسًا على حذف ما يعوق العيش المشترك، وإضافة ما يؤكّد هذا العيش ويقوّيه.

إنّ رياح التغيير التي تجتاح المنطقة العربيّة عامّة، وسوريّة الطبيعيّة والوطنيّة خاصّة تشكّل تحدّيات تستهدف في مآلها تسطيح الانتماء العميق، وتفتيت الهويّة الجامعة لإحكام السيطرة الأجنبيّة على المنطقة، ولترسيخ وجود الكيان الصهيونيّ، ليكون وجودًا مقبولًا في نسيج المنطقة من جهة، وقائدًا لها من جهة ثانية.

إنّ الاستجابة لتحدّيات وجودنا انتماءً وهويّةً تكون بأمرين رئيسين؛ أمّا الأوّل فهو التمسّك بثوابت تكويننا التاريخيّ العربيّ وما قبله باستحضار ما يجمع ولا يُفرّق، وأمّا الثاني فيكون بتفاعل متطلّبات الحاضر للعيش المشترك والكريم بثوابت هذا التكوين، ولهذا وذاك إجراءات للإنجاز وللوصول إلى الهدف، ومنها الاحتفال بالتراث العربيّ الواسع، وبالتراث الوطنيّ، وهو تراث عربيّ اغتنى وما يزال يغتني بمكوّنات ثقافيّة تمنح انتماءنا العربيّ خصوصيّة وطنيّة سوريّة تجمع ولا تفرّق، تتّصل مع محيطها الجغرافيّ والتاريخيّ لتتكامل معه، من أجل حياة أفضل.

١- في هذا العدد المزدوج (ربيع وصيف ٢٠٢٣) من التراث العربيّ متابعة لإسهامها في خدمة تراثنا العربيّ والوطنيّ؛ إذ فيه بحوث تراثيّة أصيلة لعدد من أساتذة الجامعات السوريّة وطلاب دراساتها العليا، وذلك في أربعة محاور: محور اللغة والنحو ومحور الأدب والبلاغة، ومحور طلّاب الدراسات العليا، ومحور التراجم الذي تضمّن ترجمة وافية للباحث المجمعيّ المرحوم الدكتور محمّد الداليّ بين تحقيق التراث والدرس اللغويّ، للباحث والمحقّق الدكتور وليد السراقبيّ، ومجلّة (التراث العربيّ) تدعو الباحثين والمحقّقين إلى رفد المجلّة بتراجم للأعلام المحقّقين، وبرسائل صغيرة محقّقة، كما أنّ المجلّة تُرحّب بأيّ مقترح أو بحث يرفد توجّهاتها لخدمة تراثنا العربيّ والوطنيّ.

التنبيه في النداء

(مقاربة تداولية أسلوبية لسانية)

أ.د. عبد الفتاح محمد(*)

الملخص:

هذا البحث يفيد من المقولات التي تناولت أسلوب النداء في موروث العربية تعريفًا، ومفهومًا، وبنية، واستعمالاً ...، كما يُفيد مما استجد في الدرس اللساني ولا سيما في تناوله لوظائف اللغة عامة، ولوظيفة التنبيه خاصة ، وبها ينفتح التحليل على مجال أرحب من تحليل الأداة أو المفردة أو الجملة ويتجاوز ذلك إلى تحليل الخطاب، فوظيفة التنبيه لها حضورها المشهود في بعض أنواع من الخطاب الوجداني والديني وغيرهما، حيث يظهر أن النداء يشكل مع ما يلابسه رسالة بالمفهوم اللساني بما فيها من قيم تنبيهية، ومناد، ومنادى، ومنادى له، وعاقبة النداء، وبما فيها ترابط مع جملة الطلب.

وهذه المكونات تتفاعل فيما بينها لتكشف عن بعض أسرار أسلوب النداء في تركُبه، و في أصوله المعرفية، وقوانينه الضمنية، وقواعده الكلية، وقيمه الأدائية والتواصلية والإبلاغية والجمالية، وقد جمع البحث بين المهاد النظري وبين الشواهد التطبيقية المصحوبة بالقرائن السياقية والتداولية، للوصول إلى نتائجه المستخلصة.

كلمات مفتاحية: التنبيه، النداء، المنادى له، عاقبة النداء .

(*)عضو هيئة تدريسيّة بقسم اللغة العربيّة بجامعة حماة، عضو اتّحاد الكتاب العرب.

المقدمة:

الفرضيات التي ينطلق منها هذا البحث أن النداء من أكثر أساليب العربية استعمالاً، ومع ذلك فهو ليس غاية في حد ذاته، وهو محكوم بالحذف في كثير من مواضعه، وصلته بوظيفة التنبيه وثيقة ويكاد يكون أكثر الأساليب صلة بالتنبيه، والنداء مع عناصره المكونة أو الملابسة إنما هو رسالة بالمفهوم اللساني للرسالة ولا سيما في جانبها التواصلي في نقل المعلومات وتبادلها بين أطراف مؤثرة، وذلك بهدف تغيير المواقف والقناعات[(١)]، أما عناصره المكونة أو الملابسة في الرسالة فهي: أدوات النداء، والمنادِي، والمنادَى، والمنادى له، وعاقبة للرسالة.

وهذه المكونات تتفاعل فيما بينها لأداء رسالة لها مقاصدها وأهدافها وغاياتها وقيمها التعبيرية والتنبيهية والإبلاغية والتواصلية والتأثيرية. ولم أر فيما اطلعت عليه من يذهب هذا المذهب في الربط بين هذه المكونات التي تشكل رسالة بالمفهوم اللساني للرسالة[(٢)]. وفي هذا كله سعي إلى تقديم مقاربة للكفاية التوصيفية لهذا الأسلوب في ضوء ما استجد من درس تداولي وأسلوبي ولساني[(٣)]. وفيما يأتي بيان القول في هذه القضايا، لكن بعد تقديم تعريف النداء لغة واصطلاحًا .

(١) مدخل في تكنولوجيا الاتصال الاجتماعي، ص ١٢.

(٢) الرسالة: هي عمليّة نقل بين مصدر (الباثّ) وشخص هو هدف الرّسالة (المستقبل)، وذلك حسب رسم متناظر حول مفاهيم: الشّفرة والقناة والباثّ والمستقبِل والتّشفير وفكّ التّشفير. ولقد لقي موضوع الاتّصال عناية كبيرة من علماء اللّغة، وكانت كلّ مدرسة تركّز على جانب من جوانب التّواصل: المتكلّم، والرّسالة، والمتلقي، وقليل منها اعتنى بالجوانب الثّلاثة بالإضافة إلى الشّفرة، والأثر وعمليّة التّفاعل بين هذه الأطراف كلّها. ينظر: معجم تحليل الخطاب، ص١٠٩.

(٣) أصل هذا البحث فقرة من بحث لي عنوانه (التنبيه في اللغة)، نُشر في مجلّة مجمع اللغة الأردنيّة. ينظر: العدد٦١، للعام٢٠٠١م. وقد جرى تطوير تلك الفقرة على هذا النحو الموسّع.

-النداء لغة و اصطلاحًا:

يرى بعض أهل العلم بالعربية أن أصل النداء من النَّدى ؛ أي الرطوبة، يقال: صوتٌ نديٌّ رفيع. واستعارةُ النداء للصوت من حيث إن مَنْ تكثُرُ رطوبةُ فمه يحْسُنَ كلامُه، ولهذا يوصف الفصيح بكثرة الريق(1). وقيل: النداء: الصوت، أو الدعاء بأرفع صوت، وعُبِّرَ عن المجالسة بالنداء ؛ يقال، ندوتُ القوم أندوهم إذ جمعتهم في النادي فتشاوروا وتحدثوا، ومنه قيل للموضع الذي يُفعل فيه ذلك نَدِيٌّ ونادٍ(2). ومنه سميت دار الندوة بمكة. والنداء اصطلاحًا: (تنبيه المخاطب وحمله على الالتفات والاستجابة لِيُقْبِلَ عليك بحروف مخصوصة)(3). والحقّ أن النداء يطلق كثيراً على الكلام الذي فيه طلب إقبال الذات لعمل، أو إقبال الذهن لوعي كلام(4). وافتتاح الكلام بالنداء إذا كان المخاطب واحداً ولم يكن بعيداً يدل على الاعتناء بها سيلقى إلى المخاطب من كلام. نحو: (يا أيها المزمل)(5)؛ فنــداء النبي بوصف {المزمل} باعتبار حالته وقت ندائه وَليس المزمل معدوداً من أسماء النبيّ.

-أصل النداء:

والأصل في النداء أن يكون باسم المنادَى العلم إذا كان معروفاً عند المتكلم فلا يعدل عن الاسم العلم إلى غيره من وصف أو إضافة إلاّ لغرض يقصده البلغاء من تعظيم وتكريم نحو {يا أيها النبي} (6)، أو من تلطف وتقرب نحو: (يا بُنيَّ)(7)، و(يا

(1) المفردات (ندي).
(2) اللسان ١٥/ ٣١٦ (ندي).
(3) الأصول في النحو ١/ ٤٠١ وشرح المفصل ٨/ ١٢٠ وارتشاف الضرب ٣/ ١١٧.
(4) التحرير والتنوير ٩/ ٢٢.
(5) المزمل ١.
(6) ينظر: الأنفال:: ٦٤، ٦٥، التوبة ٧٣، الأحزاب ١، ٤٥، ...
(7) ينظر: البقرة ٤٠، ٤٧، ١٣٢، المائد ٧٢، الأعراف ٢٦، ...

أبتِ)[١]، أو من غير ذلك من أغراض، فإذا نودي المنادى بوصف هيئته من لِبسة أو جِلسة أو ضِجعة كان المقصود في الغالب التلطف به والتحبب إليه ولهيئته . ومنه قول النبي ﷺ لحذيفة بن اليمان يوم الخندق:" قم يا نَوْمانُ"[٢].

-مفردات ذات صلة بالنداء:

وثمة مفردات ذات صلة بالنداء منها: **المناجاة،** قيل: هي المحادثة سرًّا ؛ قيل: (ناجيته: ساررته وأصله أن تخلو به في نجوة من الأرض، وقيل: أصله من النجاة، وهو أن تعاونه على ما فيه خلاصه)[٣]. وقيل: معنى المناجاة، المكالمة بخفض الصوت، والمناداة برفع الصوت، والنجوى: اسم مصدر. والمناجاة الأكثر شهرة تلك التي خصَّ الله بها موسى، فهو كليم الله ونجيه، وكانت ثلاثين ليلة فلما قضاها وزادت نفسه الزكية تعلقاً ورغبة في مناجاة الله وعبادته، زاده الله من هذا الفضل عشر ليال، فصارت مدة المناجاة أربعين ليلة. وللمناجاة بساط ممتد، ولذة سارية، وصدقة جارية، وحلاوة وكمال ومآل ؛ فَفِي الْمُنَاجَاةِ سَبَبُ النَّجَاةِ، وَ بِالْإِخْلَاصِ يَكُونُ الْخَلَاصُ. وللمناجي مطلب سام فقد قيل: الظالم: طالب النجاة، والمقتصد: طالب الدرجات، والسابق: طالب المناجاة. والخيرية في المناجاة هي أمر بصدقة أو معروف أو إصلاح بين الناس. والمناجاة مترابطة مع القرب: (وقربناه نجيا)[٤]، ومن دلالات القرب الحظوة والرعاية وقد خُصَّ بالقرب الأنبياء والملائكة والسابقون.

(١) ينظر: يوسف ٤، ١٠٠، ومريم ٤٢، ٤٤، ٤٥، والقصص ٢٦، و الصافات ١٠٣ .

(٢) التحرير والتنوير ١٥/ ٤٥٢، وينظر: صحيح مسلم الحديث رقم ٣٢٥١. وحذيفة بن اليمان العبسي الغطفاني القيسي: صحابي جليل، ولد في مكة، وعاش في المدينة المنورة، ومات سنة ٣٦ هجرية في المدائن.

(٣) المفردات (نجو).

(٤) مريم ٥٢.

ومن المفردات ذات الصلة **الدعاء**، وهو كالنداء، وثمة فارق، هو أن النداء قد يقال بأدوات النداء من غير أن يضمَّ إليها الاسم، والدعاء لا يكاد يقال إلا ومعه الاسم. وقد يستعمل كل واحد منهما موضع الآخر[١]. ومنها **الأذان**، وأصله من الأذن جارحة السمع المعروفة، فإليها يتناهى الصوت، فالأذان لما يُسمع، ويعبر بذلك عن العلم الذي يتوصل إليه بالسماع، والمؤذِّنُ كل من يُعلم بشيء نداءً[٢]. وقيل: التَّأْذِينُ: رَفْعُ الصَّوْتِ بِالكَلامِ رَفْعًا يُسْمِعُ البَعِيدَ بِقَدْرِ الإمْكانِ، وقيل: هو النداء المكرر، وقد أصاب هذه المادة تخصيص في دلالتها فاقتصر الأذان على النداء للصلاة.

-النداء والأساليب الأخرى:

ثمة قضية في غاية الأهمية ؛ تلك أن النداء في اللغة السياقية التداولية ليس له وجـود مستقل

إلا في مواضع نادرة، فقد قيل: "لذَّةُ ما في النداء، إزالة تعب العبادة والعناء"[٣]. هو النداء الذي يحمل لذة المناجاة التي تزيل الآثار الناتجة عن ثقل الالتزام بالعبادة وتعين على الصبر عليها، ويصبح النداء ههنا غاية في حد ذاته، وما من كلام والحال هذه على منادى له، ولا على عاقبة النداء إلا أن ثمة لذة منشودة، وراحة مقصودة، ومن ذلك المناداة بدافع التحبب بتكرار اسم المحبوب، أو بالطرب والتطريب الذي يترافق بنداء الليل وفق مقامات تناسب حال المنادي.

ووجود النداء يترافق مع كثير من الأساليب الخبريةً منها والإنشائيةً، الطلبيةً – وجملةُ الطلب وثيقة الصلة بوظيفة التنبيه – من استفهام وأمر ونهي، وغير الطلبية من قَسَمٍ وشرط وتمنٍّ، وهي مع تغايرها تتعدد أغراضها، وتتشعب مقاصدها بحسب

(١) المفردات: (دعو).

(٢) المفردات (أذن).

(٣) – الغنية ٢/ ٣.

السياق، والمقام، وأحوال المنادي، وطبيعة الأمر المنادى له بهدف إنتاج المعنى وتأويله صريحًا كان أم ضمنيًّا، فرديًّا أم جماعيًّا. إنّ أسلوب النداء بالمكونات التي سبقت الإشارة إليها هي رسائل متبادلة تتوسل أنظمة علامات من أهدافها الإقناع والحضّ لإقامة علاقات تأثير ناجعة قليلاً أو كثيرًا.

-النداء: كثرته، وحذفه، وقواعده، وتداوله:

ومن ميزات النداء أن أكثر كلام العرب يقوم عليه؛ فهو أحد أهم أنواع التخاطب، يقول سيبويه مشيرًا إلى **كثرته**، وإلى حكم **حذفه** بسبب من كثرته: (وإنما هذا بالنداء لكثرته في كلامهم؛ لأن أولَ الكلام أبدًا النداءُ، إلا أن تدعَهُ استغناءً بإقبال المخاطب عليك، فهو أول كل كلام لك به تعطف المُكَلَّمَ عليك، فلما كثر وكان الأول في كل موضع حذفوا منه تخفيفًا ؛ لأنهم مما يغيرون الأكثر في كلامهم)[1]. وللرضيِّ تعليل مفيد في حذف حروف من الاسم المنادى، يقول فيه: (إنما كثر الترخيم في المنادى دون غيره لكثرته، ولكون المقصود في النداء هو **المنادى له**، فقصد بسرعة الفراغ من النداء الإفضاءُ إلى المقصود بحذف آخره اعتباطاً)[2]. فهو يستند في تعليله على واقع تداولي لهذا الأسلوب وعلى كثرة استعماله، وعلى نشدان المتكلم الاقتصاد بالجهد بإسقاط بعض الحروف، وكان العرب يعبرون عن ذلك بالتخفيف، وهو من سنن العربية فالحذف في كلام العرب لطلب الخفة كثير[3]، ويعنون بالحذف للتخفيف ما لم يكن له موجب، ويستند تعليله أيضًا على السرعة في بلوغ الهدف وهو (المنادى له)، ويأتي مصطلح (اعتباطاً) ذا أهمية خاصة لأنه يدلل على أن الواقع اللغوي يتحلل من القواعد النمطية التي تحكم اللغة، ويصطنع قواعده الخاصة، وقد تنبه إلى شيء من هذا

(١) الكتاب ٢ / ٢٠٨.

(٢) شرح الرضي على الكافية ١/ ٣٩٣.

(٣) الإنصاف في مسائل الخلاف ١ / ٣٤١.

أبو البركات الأنباري (ت ٥٧٧هـ) فقال، وأصل قوله لسيبويه(١): (فإن قيل: فلِمَ خص الترخيم في النداء؟ قيل: لكثرة دوره في الكلام فحذف طلبًا - للتخفيف وهو باب تغيير، ألا ترى أنه عرض فيه حذف الإعراب والتنوين فلما كان باب تغيير فالتغيير يؤنس بالتغير)(٢)، ومع طلبهم التخفيف في النداء بأقصى ما يمكن حتى صار حذف الترخيم مطردا كالواجب(٣)، فإن الأصل أن يؤتى بالاسم المنادى تام الحروف وعلى هذا ما جاء من أسلوب النداء في لغة التنزيل إلا في أحوال قليلة نعرض لها لاحقًا.

-ترابط النداء والتنبيه:

إن لأسلوب النداء ترابطاً وثيقًا بالتنبيه، وندرك أهمية التنبيه في النداء إذا علمنا أن النداء شيء من لوازم العربية الأصيلة ، نقرؤه في النسيب والرثاء، و في مواطن أخرى(٤). هذه أبيات ثلاثة للمهلهل بن ربيعة (ت٩٤ ق.هـ) يندب فيها فَقْدَ أخيه (كليب) المقتول بـ (يا) وليس بـ (وا)، فهو فارس، ولا يليق به استعمال المفردة التي تكثر في مفردات النادبات النائحات. ويلاحظ في المراثي كأنهم من ضنهم بالميت عن الموت تصوروه حيًّا فكرهوا موته، وعلى هذا قول المهلهل:

دَعَوتُــكَ يــا كُلَيــبُ فَلَــم تُجِبنــي ... وَكَيــفَ يُجيبُنــي البَلَــدُ القِفــارُ

أَجِبنــي يــا كُلَيــبُ خَــلاكَ ذَمٌّ ... ضَــنيناتُ النُفــوسِ لَهــا مَــزارُ

أَجِبنــي يــا كُلَيــبُ خَــلاكَ ذَمٌّ ... لَقَــد فُجِعَــت بِفارِسِــها نِــزارُ(٥)

(١) ينظر: الكتاب ١/ ٢٣٩.

(٢) أسرار العربية ٢١٤.

(٣) شرح الرضي على الكافية ١/ ٤٠٧.

(٤) من أساليب القرآن (٤٣).

(٥) ديوان مهلهل بن ربيعة، ص ١٠.

إنها صرخة مدوية أراد لها الشاعر أن ترن في أذن الزمان، وأن تنتشر في فضاءات المكان، وأن تنضح من ألم مقيم يخالط الأحشاء، ومن حزن دفين تفيض به النفس، ومن جمرات تتلظى، والشاعر يدعو السامع إلى التنبه إلى مصاب جلل، وإلى مشاركة وجدانية في حزنه، وإلى تعاطف معه في مصيبته . إنه النداء بما فيه من تنبيه المخاطب تتجلى فيهما إنسانية الأدب لنفس معذبة بأحزان الفقد، ومرارة الألم.

-النداء بين الدرس القديم والجديد:

تناول النداء عدد كثير من قدامى أهل النحو، وكتبهم تفيض بالحديث عن أدواته و أنواعه وإعرابه وبنائه، وتتكرر المعلومات عن مقولاته وخصوصًا في شروح الألفية[١]، وهي جهود تتجه إلى غاية تعليمية، وتسعى إلى توخي التيسير في عرض المقولات وفي تحديد موضع الشاهد، وبيان وجه الاستشهاد. وتناول النداء عدد من الدارسين المعاصرين في بحوث أكاديمية[٢]، وفي رسائل جامعية[٣]. وتناول النداء أهل البلاغة في علم المعاني وفصلوا القول في أغراضه ودلالاته . وهي جهود لها أهميتها العلمية والتاريخية، وقد أدى كثير منها الأهداف التي سُعي إليها في أزمنة تأليفها.

وأميل إلى الاعتقاد أن تناول النداء في ضوء ما استجد في الدرس اللغوي عامة واللساني منه خاصة يمكن أنْ يضيء جوانب جديدة مفيدة تتكامل مع الجهود التي بُذلت. في الدرس القديم مثلاً كلام على أدوات النداء زيادة ونقصانًا، وأصلاً وفرعًا، وعلى استعمالها كثرة وقلة، وعلى بنيتها طولاً وقصرًا، وهي معلومات نافعة. لكن ثمة

(١) ينظر: مغني اللبيب، ص٤٨٨ وأوضح المسالك، ص٥١٤، وشرح ألفية ابن مالك، ص ٥٦٥.

(٢) من ذلك: نداء المخاطبين في القرآن، وأسرار بلاغته، مجلة كلية الآداب – السعودية، العدد ٨ ونداء الشخصية في القصة القرآنية، مجلة المجمع الأردني – العدد ٤٤.

(٣) النداء في اللغة العربية، جامعة الكوفة (رسالة ماجستير) والنداء في سورة البقرة أنموذجًا، جامعة ابن يوسف بن خدة – الجزائر (رسالة دكتوراه).

توصيفًا جديدًا لهذه الأدوات يمكن أن يتحقق إذا رُبطت بالوظيفة التنبيهية أولاً، وبالندائية ثانيًا، وبمنظومة اللغة التي تدمج فيها كل وظائف اللغة من تعبيرية وانفعالية وشعرية وإفهامية ..ثالثاً، وهذا البحث يسعى إلى مقاربة ذلك في ضوء مما استجد.

-النداء في ضوء الدرس الحديث:

يمكن في الدرس الحديث أن يدرس النداء استنادًا إلى الاستعمال السياقي والتداولي، وفي هذا الدرس ينظر إلى مكونات أخرى تترابط مع النداء وجميعها تشكل رسالة بالمفهوم اللساني للرسالة؛ وقد يمم البحث نحو الرسالة في لغة التنزيل لأن الرسالة فيها عريقة أصيلة، ولمادتها في الموروث حضور لافت، ولها تاريخ حافل في الرسالات السماوية كلها، ولها آثار مصيرية فعالة في الإبلاغ والبشارة والنذارة والهداية..، إذ يمكن النظر إلى أسلوب النداء في الخطاب الديني على أنه مجموعة رسائل متكاملة الأركان غالبًا، يؤدي كل منها وظيفته في الإبلاغ والتواصل ، و تكوِّن مع غيرها من أساليب (الرسالة الكلية) التي هي شرعة ومنهاج: (لكل جعلنا منكم شرعةً ومنهاجًا)(١).

-مادة رسل في العربية:

تبين من العودة إلى مادة (رسل) في لغة التنزيل أن لها حضورًا مشهودًا ؛ فقد ذكر (الرُّسُل) في / ٧١/ موضعًا، و(الرسول) في (٢١٥) موضعًا، و(الرسالات) في / ٧/ مواضع، والفعل (أرسلنا) في / ٧٥/ موضعًا(٢)،...وهذه الكثرة الكاثرة لمفردات هذه المادة توحي بها للرسالة من أهمية فائقة، و(الرُّسُل) تطلق ويراد بها الملائكة تارة والأنبياء تارة ثانية، والرسول يطلق على الواحد والجمع، والمهمة الأولى للرسل حمل

(١) المائدة ٤٨.

(٢) ينظر المعجم المفهرس (رسل).

رسالات السماء إلى الأرض بما فيها من نذارة وبشارة وهداية ونصح. ويلاحظ اقتران كثير من مفردات مادة (رسل) بمفردات من مادة (بلغ) بما في هذه المادة من دلالات على الانتهاء إلى أقصى المقصد والمنتهى زمانًا ومكانًا أو أمرًا، أو على المشارفة، والرسل كانوا مطالبين بتبليغ كل ما حُمِّلَوا إلى منتهاه، ولأن البشرية في كثير من أحوالها كانت تتلقى الرسالات بالإعراض والتولي والمكابرة والمنابذة فقد كان للرسل مكابدة وأي مكابدة في التبليغ، لذلك كانوا يدعون إلى المصابرة والمثابرة، وإلى تسليتهم عن عدم الاستجابة لهم، وإلى إعلامهم أن عليهم ما حُمِّلوا من التبليغ، وأن على أقوامهم ما حُمِّلوا من التكليف، ويلاحظ أن بنية الرسائل تشتمل عند مخاطبتها أهل التكليف على الآداب والزواجر والبشائر والمواعظ والأمثال والقصص وغير هذا من الأساليب التي تهدف إلى التأثير في المخاطبين والسامعين والقارئين والمبلغين تنشيطًا وتنبيهًا لهم على ما يأتي.

-البنية اللسانية للرسالة: إنَّ أدنى تأمل يكشف عن البنية التي تتكون منها الرسالة: **فأدوات النداء** فيها، تمثل الوظيفة التنبيهية ولها أهميتها، ولموقعها في أول الرسالة أو في وسطها، أو في آخرها دلالات على ما يأتي، ولكل منها قيمتها الصوتية طولاً وقصرًا تتناسب وأحوال المخاطب. **والمنادِي** فيها هو المرسل أو المخاطِب أو المتكلم أو الكاتب أو الباثُّ. **والمنادى** هو المرسل إليه، أو المخاطَب أو القارئ أو السامع.

وثمة ركن قلما يُلتفت إليه ذلك هو **(المنادى له)**، وقد يسمى (جواب النداء) قال أبو الحسن البقاعي (ت٨٨٥هـ): (وكان جواب النداء الإقبال، وجواب الاستفهام نعم) [1]، والأداة (ها) لها أثرها في أسلوب النداء جوابًا وتلبية؛ قال الجوهري: (ها قد تكون جواب النداء تمد وتقصر، وأيضا ها مقصورة للتقريب إذا قيل لك: أين أنت

(١) نظم الدرر ٧/ ٩٠٣. وينظر: روح المعاني ١٦/ ١٥٠.

تقول: ها أناذا)[1]، جاءت (ها) مقصورة، أما مجيئها ممدودة (هاءَ)، فقد وردت في قول الشاعر:

لا بَـلْ يُجِيبُـكَ حـينَ تَـدْعُو باسْـمِهِ   فيقـــولُ: هـــاءَ وطالَمَـــا لَبَّـــى[2]

وأعتقد أن المد والقصر لغتان فيها للعرب، وثمة لغة ثالثة أشار إليها الأزهري بقوله: (والعرب تقول أَيضاً ها إِذا أَجابوا داعِياً يَصِلُون الهاء بأَلف تطويلاً للصوت)[3]. وقد يشار إلى جواب النداء المحذوف ففي تحليل عبارة (ربنا ولك الحمد)، فهي تكون (مَعَ الْوَاوِ ثَلَاثُ جُمَلٍ ؛ جُمْلَةُ النِّدَاءِ، وَجُمْلَةُ "لَك الْحَمْدُ"، وَجُمْلَةٌ مَحْذُوفَةٌ هِيَ جَوَابُ النِّدَاءِ، وَالْوَاوُ مُنَبِّهَةٌ عَلَيْهَا أَيْ رَبَّنَا اسْتَجِبْ وَلَك الْحَمْدُ)[4]، والذي يعنينا من هذا التحليل: أن فعل (استجب) المقدر هو (جواب النداء)، وأن الواو في (ولك الحمد) لها قيمتها التنبيهية والتعبيرية في بنية التركيب.

وعلى ما تقدم فإن (جواب النداء) مصطلح له وجود في بعض النصوص غير أني أميل إلى مصطلح (**المنادى له**) وذلك لغير أمر: أما الأول، فإن له استعماله في اصطلاح بعض أهل العلم على ما سبق، كذلك ورد في قول البيضاوي في حديثه عن: (استقلال المنادى له وزيادة الاهتمام به)[5]، وأما الثاني: فإن الفعل (نادى) يتعدى بحرف اللام كما في قوله تعالى: (يا أيها الذين آمنوا إذا نودي **للصلاة** من يوم الجمعة)[6]، والتعدي يسهم في توجيه الدلالة نحو انتقاء المصطلح. وأما الثالث، فإن

(١) عمدة القاري ٢ / ٣٨٥.

(٢) تاج العروس (ها).

(٣) لسان العرب (ها).

(٤) - شرح مختصر خليل ٣ / ٣٨٨.

(٥) تفسير البيضاوي ٥ / ٢١٢.

(٦) الجمعة ٩.

(المنادى له) يتشاكل مع مصطلحات أسلوب النداء (أداة النداء، والمنادي، والمنادَى) أكثر من مصطلح (جواب النداء) فهذا أقرب إلى اصطلاح أهل الإعراب. ويستحب إجابة المنادى بأن يقال له: لبيك فقط، أو لبيك وسعديك[(١)].

وثمة ركن خامس يمكن تسميته: **عاقبة الرسالة** أو غايتها أو مآلها أو العبرة منها، والعاقبة تترابط مع ما سبق وتكون ثمرة له، أو ثمرات متعددة، جزاء عليه إن خيرًا فخير، وإن شرًا فشر. من ههنا تأتي أهمية الدرس الحديث في الربط بين مكونات تظهر معها الرسالة أكثر وضوحًا في بنيتها وأهدافها وغاياتها وترابطها ودلالاتها وعاقبتها وفي قيمها التنبيهية والتعبيرية والفنية والجمالية.

-**تحليل بعض الرسائل**: وللتدليل على ما سبق نقوم بتحليل بعض الرسائل من الخطاب الديني لتكون شاهدًا تطبيقيًّا على مكونات الرسالة ولا سيما بما فيها من وظيفة تنبيهية على أمور مهمة لها أبلغ الأثر في حياة المخاطبين وهؤلاء لا يقتصر وجودهم على زمن دون آخر فهي رسالة لها صفة الديمومة وتنفتح على رحابة الأزمنة والأمكنة، وكذلك من اشتمالها على الجمل الطلبية التي تدلل على أنها مكون له حضوره المشهود في هذا الأسلوب، كما تشير إلى مآل المخاطبين من هؤلاء إذا استجابوا إلى ما دعوا له:

١- الرسالة الأولى قوله تعالى: (**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ**)[(٢)]، فمكونات الرسالة هي: (**يأيها**): وهي تفيد التنبيه على عظمة ما يدعو إليه لأنه شامل لجميع الآداب[(٣)]، وافْتُتِحَتْ بِـ ﴿يا أَيُّها الَّذِينَ آمَنُوا﴾ لِما في النِّداءِ مِن إظْهارِ العِنايَةِ بِما سَيُقالُ بَعْدَهُ. و فيها توكيد لاجتماع أداتي تنبيه (يا - وها). وقد اختصروا اسم الإشارة فأبقوا (هَا) التنبيهية وحذفوا اسم الإشارة، فأصل (يأيها

(١) إعانة الطالبين ٤ / ١٩٤.

(٢) آل عمران ٢٠٠.

(٣) نظم الدرر ٢/ ٣٢١.

الناس) هو: يا أيُّ هؤلاء، وقد صرحوا بذلك في بعض كلامهم كقول طرفة: **أَلَا أَيُّهذَا الزّاجِرِي أَحْضُرَ الوَغَى**[١].

والنداء بـ (يا أيها) فيه منبهة على خطر خطب المنادى له، أو على غفلة المنادى، والسياق هو الذي يتكفل ببيان حمل النداء على غفلة المنادى، أو على خطر الخطب المنادى له، ففي نداء (يا أيها النبي) مثلاً لا يجوز حمله على غفلة النبي لأن مقولة النِّبوة تنافي الغفلة لذلك وجب حمله على خطر الخطب[٢]، و **المنادِي**: هو الله بعزته وجلاله وقدرته، وبها أنطق به كتابه ومناداة الله مخلوقاته تكريمًا لهم واهتمامًا بأمورهم، ودعوة إلى ما يصلح دنياهم وآخرتهم ومن ثمَّ مدعاة إلى انتباههم ويقظتهم، للإقبال عليها، والعمل بها . و**المنادَى**: وهم (الذين آمنوا)، وحق الله عليهم أن يقبلوا على النداء بسمعهم وقلوبهم وعقولهم، ثمَّ إن في مادة (أمن) دلالة سامية غنية ؛ كطمأنينة النفس، وزوال الخوف، والإيمان يستعمل مدحًا لنفس مذعنة للحق على سبيل التصديق بتحقيق القلب، وإقرار اللسان، وعمل بحسب ذلك بالجوارح، ولم يرد هذا الأسلوب مصاحبًا بدلالة انحطاطية إلا في صفة أولئك الذين يؤمنون بالجبت والطاغوت[٣]؛ ذلك أنهم حصل لهم الأمن بما لا يقع به الأمن[٤]. و**المنادَى له**: يتجلى في الآية في أفعال الأمر الداعية إلى الصبر، والمرابطة، والتقوى. وقد جاءت هذه الآية في ختام سورة آل عمران، وهي بمنزلة وصية جامعة تجدد عزيمتهم، وتبعث هممهم ؛ فأصل **الصبر**: الإمساك في ضيق، وقد جعل في الشريعة ذا دلالة مخصوصة، وهي: حبس النفس عما يقتضيه العقل والشرع[٥]. وأمَرَهم بِالصَّبْرِ الَّذِي هو مجمع الفَضائِلِ وخِصالُ الكَمالِ، ثُمَّ

(١) ينظر الكتاب ٣/ ٤٩ – ٥١.

(٢) مفاتيح الغيب ٢٦ / ١٦٤.

(٣) إشارة إلى قوله تعالى: (يؤمنون بالجبت والطاغوت). النساء ٥١.

(٤) ينظر: المفردات (أمن).

(٥) المفردات (صبر).

بِالْمُصابَرَةِ وهي الصَّبْرُ في وجْهِ الصّابِرِ، وهَذا أَشَدُّ الصَّبْرِ ثَباتًا في النَّفْسِ وأَقْرَبُهُ إلى التَّزَلْزُلِ[1].

والمرابطة: كانَتِ مَعْرُوفَةً في الجاهِلِيَّةِ وهي رَبْطُ الفَرَسِ لِلْحِراسَةِ في الثُّغُورِ أي الجِهاتِ الَّتِي يَسْتَطِيعُ العَدُوُّ التسلل مِنها إلى الحَيِّ من مِثْلِ الشِّعابِ بَيْنَ الجِبالِ ، والمرابطة أكثر ما تكون في الثغور، كما تكون على قلة في حفظ النفس والبدن .[2]، وفي الدعوة إلى المرابطة تَنْبِيهٌ لَهم عَلى ما يَكِيدُ بِهِ العدو مِن مُفاجَأتِهِمْ. **والتقوى**: جعل النفس في وقاية مما يخاف، وفي الشرع حفظ النفس عما يؤثم[3]. وأعْقَبَ ما سبق الأمْرَ بِالتَّقْوى لِأنَّها مجمع الخَيْراتِ .وليس لدرجاتها نهاية، وفي تعظيم شأن التقوى تعظيم لشأن المنادى له .

وعاقبة الرسالة أو غايتها، أو مآلها: تكمن في (لعلكم تفلحون)، وهي تدل على رجاء بلوغ الفلاح، إذا بَلَغُوا بِأعْمالِهِمُ الحَدَّ المُوجِبَ لِلْفَلاحِ، والفلاح: هو الظفر وإدراك المبتغى، وهو في الدنيا ظفر بالسعادات التي تطيب بها الحياة من بقاء وغنى وعزٍّ، وفلاح الآخرة بقاء بلا فناء، وغنى بلا فقر، وعزٌّ بلا ذلٍّ، وعلم بلا جهل .[4]

٢- الرسالة الثانية هي قوله تعالى: (**وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ**[5]) أداة النداء (يا) تنبيه على التأمل في حكمة القصاص. والمنادي: الله عز وجل. وهو مفهوم من سياق الكلام. والمنادى: (أولي الألباب)، واللب: العقل الخالص من الشوائب، وقيل: ما زكى من العقل، وهو منادى معرفة بطريق الإضافة

(١) التحرير والتنوير ٣ / ٣٨٨.

(٢) المفردات (ربط).

(٣) المفردات (وقى).

(٤) المفردات (فلح).

(٥) البقرة ١٧٩.

الدالة على أنهم من أهل العقول النقية التي تنفع أصحابها، ولهذا علق الله الأحكام التي لا يدركها إلا العقول الزكية بأولي الألباب .ومنها حكمة القصاص التي لا يدركها إلاّ أهل النظر الصحيح؛ فهي للوهلة الأولى كأنها عقوبة بمثل الجناية؛ لكنها عند التأمل هي حياة لأن فيها ردعًا للجريمة ومحاصرة لها على ما يأتي. والمنادى له: هو صِنْفٌ مِنَ التَّشْرِيعِ لِأَحْكَامٍ ذاتِ بالٍ في صَلاحِ المُجْتَمَعِ، واسْتِتْبابِ نِظامِهِ وأَمْنِهِ، وإيجاب فريضة القصاص في النفوس والجراح والشجاج. وقوله: {في القصاص حياة} من جوامع الكلم، فاق ما كان سائراً مسرى المثل عند العرب وهو قولهم (القتل أَنْفَى لِلْقَتْل)(١). والعاقبة: {لعلكم تتقون} : أي تقريباً لأن تتقوا فلا تتجاوزوا في أخذ الثأر حدَّ العدل والإنصاف ؛ فلو أهمل حكم القصاص لما ارتدع الناس؛ لأن أشدَّ ما تتوقاه نفوس البشر من الحوادث هو الموت، فلو علم القاتل أنه يَسلم من الموت لأقدم على القتل مستخفاً بالعقوبات الرسالة الثالثة: قوله تعالى حكاية عن سليمان: (**وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ**)(٢). الأداة: يا أيها، والمنـادي هـو سليمان عليه السلام محدثًا بنعمة ربه ومنبهًا على ما شرفه الله به، والمنادى: مجمع من الناس الحاضرين مجلسه من الخاصة والسامعين من العامة. وأما المنادى له فقد أشار إليه الزمخشري بقوله: (قال: يا أيها الناس تشهيرًا لنعمة الله وتنويهًا واعترافًا بمكانها، ودعاء للناس إلى التصديق بذكر المعجزة التي هي علم منطق الطير)(٣) وسمى صوت الطير منطقًا لحصول الفهم منه، كما يفهم من كلام الناس وأما عاقبة الرسالة فهو (إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ) ،أي: لما كان هذا أمرًا باهرًا دلَّ عليه بقوله مؤكدًا بأنواع التوكيد وشاكرًا حاثًا نفسه على مزيد من الشكر، وهازًا لها(٤).

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ٢/ ١١٧.

(٢) النمل ١٦.

(٣) الكشاف ٣/ ١٤٠.

(٤) نظم الدرر ٥ / ٤١٥.

وعلى ما تقدم من تحليل هذه الرسائل تتكشف مكونات الرسالة التي تتفاعل فيما بينها لتنفتح على رحابة لغة سياقية تداولية محكمة مشحونة بقيم تنبيهية إنذارية تأثيرية تواصلية إبلاغية تعبيرية جمالية.

-أدوات النداء وقيمها التنبيهية:

ولبيان ما في أدوات النداء من تنبيه نبيِّنُ أن تعريف النداء فيه ذكر للتنبيه ؛ فالنداء "تنبيه المدعو، ودعاؤه بأحرف مخصوصة" [١]، بل إن كلمة التنبيه كثيرة الدوران على ألسنة النحويين عند حديثهم عن النداء وأدواته، من ذلك مثلاً قول سيبويه: " فأما الاسمُ غيرُ المندوب فينبَّهُ بخمسة أشياء" [٢]، وينص في موضع آخر على تسمية حروف النداء بحروف التنبيه فيقول: ".. ولا يكون مكان (يا) سواها من حروف التنبيه نحو أيْ، وهَيَا، وأيا"[٣]، كذلك يُشير ابن جني إلى معنى التنبيه في بعض هذه الحروف فيقول: "يا في النداء تنبيهاً ونداء، في نحو يا زيدُ، و يا عبدَالله" [٤]. ثم جاء ابن يعيش ليقول: "أصل النداء تنبيه المدعو ليُقبل عليك"[٥]. وهذه الأقوال تؤول إلى نتيجة واحدة، وهي أن النداء يحمل في طياته التنبيه، وربما دار في الأذهان أن هذه الأقوال جاءت في مرحلة قديمة نسبيًّا، ولم تكن فيها المصطلحات مستقرة، فكان هذا التداخل بين النداء والتنبيه، وهذا إنْ صح إلى حد ما، فإنه لا يصح عندما تأتي (يا) خالصةً للتنبيه دون النداء، وذلك عندما يليها ما ليس بمنادى، كالحرف، والفعل، والجملة على ما يأتي .بعد هذا لا بد من أن نقف عند أدوات النداء لنبيّن مدى إفادتها للتنبيه، مسترشدين بأقوال بعض أهل اللغة والنحو:

(١) الأدوات المفيدة للتنبيه ، ص١٩.

(٢) الكتاب ٢/ ٣٢٩.

(٣) الكتاب ٢/ ٢١٨

(٤) الخصائص ٢/ ١٩٦

(٥) شرح المفصّل ٨/ ١٢٠.

أ- **يا**: أصل أدوات النداء وأعمُّها استعمالا، قيل: هي موضوعة أساسًا لنداء البعيد، أو مَنْ هو في حكمه ؛ كالنائم أو الساهي أو المستقل، ويقرر ابن هشام (ت٧٦١هـ) أنه لم يأت في القرآن الكريم مع كثرة النداء نداء بغيرها، فيقول: (ليس في التنزيل نداء بغير يا)(١). و (يا) تقدر عند حذف أداة النداء دون سواها، وقد أشار إلى التنبيه فيها غير واحد ؛ قال سيبويه: "وأما يا، فتنبيه، ألا تراها في النداء وفي الأمر، كأنك تنبه المأمور"(٢)، ولا يخفى أن سيبويه يُلحّ على معنى التنبيه في "يا" ويجعله بها ألصق، في حين نجد ابن جني يؤاخي بين التنبيه والنداء فيها فيرى أنها تكون تنبيهاً ونداء، لكنه يرى أنها تخلص أحياناً، وتتعين لمجرد التنبيه ؛ يقول: "يا: في النداء تكون تنبيهاً ونداء ... وقد تجردها من النداء للتنبيه البتة"(٣).

وأكثر ما يجري الحديث عن دلالة (يا) على التنبيه، فيما يأتي:

- عندما تدخل على فعل الأمر، كقوله تعالى: "ألاَ يَا اسْجُدوا"(٤). ويقرر ابن جني أنها جُعلت خالصة للتنبيه في هذا الموضع،، يقول: "كأنه قال: ها اسجدوا"(٥)؛ فهو يفسر (يا) بـ (ها) التنبيهية.

- وعندما تدخل على الحروف كما في قوله تعالى: "يا ليتني كنتُ معهم فأفوزَ فوزاً عظيماً"(٦)، ويكثر ورود مثل هذا في القرآن الكريم (١). كما تدخل على (رُبَّ)، وكقول جميل:

---

(١) مغني اللبيب ١٨.

(٢) الكتاب ٤/ ٢٢٤.

(٣) الخصائص ٢/ ١٩٦.

(٤) سورة النمل ٢٥. وهي قراءة الكسائي، وقرأ الباقون: (ألّا يسجدوا).

(٥) الخصائص ٢/ ١٩٦.

(٦) سورة النساء ٧٣. وقد وردت كذلك في سبعة مواضع: الكهف ٤٢ ومريم ٢٣ ٤ والفرقان ٢٧ والحاقة ٢٥ وحرف النداء في قوله: {يا ليتني} للتنبيه اهتماماً بهذا التمني في يوم وقوع.

يـــا رُبَّ عارضـــةٍ علينـــا وَصْـــلَها   بالجِـــدّ تُخلطـــه بقـــولِ الهـــازلِ [2]

- وعندما تدخل على الفعل الماضي، كقول الشاعر:

يـا حبّـذا جبـلُ الريـانِ مِـنْ جَبَـل   وحبـذا سـاكنُ الريـانِ مَـنْ كانـا [3]

وعندما تدخل على المبتدأ، كقول الشاعر:

يـــا لعنـــةُ اللهِ والأقـــوامِ كلّهـــم   والصالحينَ على سِمْعانَ مِنْ جار [4]

والنحاة مختلفون في دلالة (يا) في مثل هذه المواضع في كونها للنداء أو للتنبيه، ولو عرضنا لجميع أقوالهم، لضاق بنا المجال[5]، وما يعنينا أن بعضهم يرى أنها تدل على مجرد التنبيه، ومنهم ابن جني، يقول: "فجاء بيا ولا منادى معها، قيل:(يا) في هذه الأماكن جُرِّدَتْ من معنى النداء، **وخلَصَتْ تنبيهاً**"[6]. ومنهم أبو حيان (ت٧٥٤هـ) الذي يدلل على كون يا للتنبيه بقوله: " والأصحُّ أن يا في قوله يا ليتنا حرف تنبيه لا حرف نداء والمنادى محذوف، لأنَّ في هذا حذفَ جملة النداء، وحذف متعلقه، وذلك إجحاف كثير"[7]. فأبو حيان يرفض أن يُحْذَفَ من جملة النداء الفعلُ الذي يُقدَّر بـ (أنادي) أو (أدعو) أو (أُنبِّهُ) وأنْ يُحْذَفَ المنادى، ولمّا كان ذلك ممتنعاً عنده رأى أن (يا) خلصَتْ تنبيهاً. والحقُّ أن جملة النداء لها تكوين خاص في النظم ينماز به من طبيعة النظم الموجودة في الجملة الاسمية، أو في الجملة الفعلية، وقد ذكر الجرجاني هذه الخصوصية

(١) انظر: الأدوات المفيدة للتنبيه (٤١-٤٢).
(٢) انظر: الأدوات المفيدة للتنبيه (٤١).
(٣) انظر: الأدوات المفيدة للتنبيه(٤٦).
(٤) المغني (٤٨٨).
(٥) تفصيل ذلك في الأدوات المفيدة للتنبيه (٤٦-٤٧).
(٦) الخصائص ٢/ ٢٧٨- ٢٧٩.
(٧) البحر ٤/ ١٠٣.

بقوله: (ولا يكون كلام من حرف وفعل أصلاً، و لا من حرف واسم إلا في النداء، نحو يا عبد الله، وذلك أيضًا إذا حقق الأمر كان كلامًا فتقدير الفعل الذي هو أعني وأريد وأدعو، و(يا) دليل على قيام معناه في النفس)[١].

أَيَا: ومعناها التنبيه ويُنادى بها، وتُستخدم لنداء البعيد والقريب.... والمبالغ في تنبيهه وندائه، ولا يجوز حذفها وإبقاء المنادى، وقد وردت في قول أبي فراس الحمداني:

..أَيـا جارَتـا مـا أَنصَـفَ الـدَهرُ بَينَنـا   تَعـالِي أُقاسِـمْكِ الهُمـومَ تَعـالِي[٢]

هَيَا: ومعناها التنبيه، وقيل هي (يا) أُدخِلَ عليها هاء التنبيه مبالغة[٣]، وليس ببعيد أن تكون أيا وهيا لغتين، مثل قولهم: أراقَ وهَرَاق. وقد وردت في شعر الراعي النميري (ت٩٠هـ)، يقول:

وَحَـديثُها كَـالقَطرِ يَسـمَعُهُ   راعـي سِـنينَ تَتابَعَـت جَـدبا

فَأَصـاخَ يَرجـو أَن يَكـونَ حَيـاً   وَيَقـولُ مِـن فَـرَحٍ هَيـا رَبّـا[٤]

ومنها: **الهمزة**: وتكون تنبيهاً وينادى بها القريب [٥].يقول ابن يعيش: (ليس فيها ما يعين على مدِّ الصوت ؛ لأن الهمزة تفيد تنبيه المدعو، ولم يرد فيها امتداد الصوت لقرب المدعو)[٦]. كما في قول امرئ القيس:

أفاطمَ مهلًا بعضَ هذا التّذلّلِ وإنْ كُنتِ قدْ أزمعْتِ صرمي فأجملي[٧]

(١) دلائل الإعجاز، ص٥١.
(٢) ديوانه ٣٠١، ويتيمة الدهر ١/ ٣٠.
(٣) شرح المفصّل ٢/ ٤.
(٤) الخصائص ١/ ٢٩.
(٥) شرح المفصل ٢/ ٤.
(٦) شرح المفصل ٢ / ١٥.
(٧) خزانة الأدب وغاية الأرب ١/ ١٣٦.

والقرينة الدالة على أن الهمزة لنداء القريب أنها جاءت في سياق العتاب، ولا يكون إلا بين قريبين، وقد تُمَدُّ بخلاف ما ذكر ابن يعيش فيقال: (آ) وتكون تنبيهاً ونداء، ولا يخفى ما بين القيمة الصوتية لهذه الأدوات وأوجه استعمالها من مناسبة، فلا يمتد الصوتُ إلا بالمقدار الذي يتنبه معه المنادى[1].

وعلى ما تقدم فإن أدوات النداء تضطلع بحمل الوظيفة التنبيهية، وهي ليست غاية بحد ذاتها وقيمتها تأتي من أثرها فيما بعدها من مكونات . وثمة إشارة لها أهميتها التاريخية والعلمية تدور في فلك مانحن فيه، وهي قول الرضي الأستراباذي (ت نحو ٦٨هـ): (وذلك لِمَا قدمنا من أن النداء مع كثرته في الكلام ليس مقصودًا بالذات، بل هو لتنبيه المخاطب ليصغي إلى ما يجيء بعده من الكلام **المنادى له**)[2].

والأصل في أدوات النداء أن يفتتح بها الكلام وعلى ذلك أغلب ما جاء منها مذكورًا أو مقدرًا، ووجودها مترافق مع المنادى، أما المنادى له فقد يسبق الأداة والمنادى كما في قوله تعالى: (ولكم في القصاص حياة يا أولي الألباب لعلكم تتقون)[3]، وقوله (فاعتبروا يا أولي الأبصار)[4]، وتقديم (المنادى له)، وهما في الشاهدين التقوى و الاعتبار، و تقديم عاقبة النداء أحيانًا يدلل على عناية خاصة، ويدعو إلى لفت الانتباه إلى ما تقدم و لاسيما أن المنادين اتصفوا بعقل زاك، أو ببصر حديد. وقد يكون النداء محكيًّا بدلالة السياق عليه، كالحوار الذي يحكيه التنزيل عن أشخاص في بعض مشاهد اليوم الآخر وغيرها من مواضع كما في وصايا إبراهيم ويعقوب لأبنائهما نحو: (ووصى بها إبراهيم بنيه ويعقوب يا بنِيَّ إنَّ الله اصطفى لكم الدين) [5]؛ ومن ذلك قوله تعالى: (

(١) مباحث في علم المعاني (٢٠٨-٢٠٩).

(٢) شرح الكافية للرضي ١/ ٤٠٧.

(٣) البقرة ١٧٩.

(٤) الحشر ٢.

(٥) البقرة ١٣٢.

يا معشر الجن والإنس ألم يأتكم رسل منكم)[1] هَذا مَقُولُ قَوْلٍ مَحْذُوفٍ يَدُلُّ عَلَيْهِ سِياقُ الكَلامِ السّابِقِ واللاحق، ولَيْسَ خِطابًا لِلْإنْسِ والجِنِّ في الحَياةِ الدُّنْيا [2].

نستخلص مما سبق أن للسياق دورًا مهمًا في الفصل بين النداء وما يلابسه مما جرى أو يجري في الحياة العاجلة، أو مما سيجري في الحياة الآجلة على أنه مقول في مشاهد اليوم الآخر في إلزام أولئك بالدليل والحجة والبرهان، والتنزيل يقدمه على أنه مشهد حق يقيني. كذا تنفتح اللغة السياقية على دلالات ميدانها رحب يشمل أزمنة الدنيا والآخرة . وإن كان أصل النداء أن يكون في مواجهة المخاطب.

-المنادي والمنادى:

المنادي هو المرسل، وهو أحيانا القائل، أو الباثُّ، أو الكاتب بحسب طبيعة الرسالة، والمنادى هو المرسل إليه، والسياق والمقام يتكفلان بتحديد المنادي والمنادى غالبًا؛ وأهل العلم باللغة والنحو يختلفون في تعريف المنادى، جاء في شرح الكافية: (هو إقبال المطلوب إقباله، أي الذي تطلب منه أن يقبل عليك بوجهه، فيخرج بذلك المندوب؛ لأنه المتفجع عليه لا مطلوب إقباله)[3]، وقيل: (هو الاسم الظاهر بعد أداة من أدوات النداء)[4]، وقيل: هو (توجيه دعوة إلى المخاطب بأداة نداء لتنبيه، أو لطلب أمر منه)[5]، وهذه التعريفات أكثر ما تنطبق على النداء الحقيقي حيث المنادى يسمع ويعي ويكون له ردة فعل نحو ما سمع إقبالاً أو إعراضًا أو تجاهلاً ، أما نداء الاستعارة في الندبة والتعجب والاستغاثة فله توصيفه الخاص على ما يأتي.

(١) الأنعام ١٣.

(٢) التحرير والتنوير ٥/ ٢٠٥.

(٣) شرح كافية ابن الحاجب، ص٣١١.

(٤) التطبيق النحوي، ص٢٧٧.

(٥) الكامل في النحو والصرف والإعراب، ص ١٣٩ .

- وقد نادى الله أنبياءه بأسمائهم، كقوله تعالى: (وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة)[١]. ونِداءُ آدَمَ قَبْلَ تَخْوِيلِهِ سُكْنى الجَنَّةِ نِداءُ تَنْوِيهٍ بِذِكْرِ اسْمِهِ بَيْنَ المَلَأِ الأعْلى لِأنَّ نِداءَهُ يَسْتَرْعِي إسْماعَ أهْلِ المَلَأِ الأعْلى فَيَتَطَلَّعُونَ لِما سَيُخاطَبُ بِهِ[٢].

- ونادى النبي محمد ﷺ؛ فقد نودي بهيئته التي ينبغي مفارقتها كما (يا أيها المدثر)[٣]، و (ويا أيها المزمل)[٤]،وهو نداء تلطف وارتفاق ، كما نودي بالمحبب من صفاته؛ نحو: (يا أيها النبي)[٥]، و(يا أيها الرسول)[٦]. ونداء الله -عز وجل- النبي بوصف النبوة دون اسمه العلم تشريف له بفضل هذا الوصف ليُربأ بمقامه عن أن يخاطب بمثل ما يخاطب به غيره، ولذلك كثر في القرآن النداء بـ {يا أيها النبي}، وقد جاء في ثلاثة عشر موضعًا[٧].

ومما يدلل على الآداب الخاصة في خطاب النبي نهي الله المؤمنين عن أن يرفعوا أصواتهم؛ فقد كان رفع الصوت إذ ذاك من المشوشات في حسن التلقي للوحي مع ما فيه من قلة الاحترام والإخلال بالإجلال والإعظام، فقد جاء الأمر بحفظ حرمته ومراعاة الأدب في خدمته وصحبته بتبجيله وتفخيمه، وإعزازه وتعظيمه.

وخصوصية نداء الله النبي ذكرها القاضي عياض (ت٥٤٤هـ) فقال: «ومما ذكر من خصائصه وبرِّ الله تعالى به أن الله تعالى خاطب جميع الأنبياء بأسمائهم، فقال تعالى: {يا نوحُ}؛ {يا إبراهيمُ}؛ {يا مُوسَى}؛ {يا عِيسى}؛ .. وهكذا، ولم يخاطب محمدًا - ﷺ

(١) البقرة ٣٥،٣٣ ،وطه ١١٧، ١٢٠.

(٢) التحرير والتنوير ١/ ٣٠٩، ٤١٣.

(٣) المدثر ١.

(٤) المزمل ١.

(٥) الأنفال ٦٤، ٦٥، ٧٠، التوبة ٧٣، الأحزاب ١، ٢٨، ٤٥.

(٦) المائدة ٤١، ٦٧.

(٧) ينظر: الأنفال ٦٤، ٦٥، ٧٠ والتوبة ٧٣ والأحزاب ١، ٢٨، ٤٥، ٥٠، ٥٩.

- إلا بقوله – عز وجل – {يا أيُّها النبيُّ}، {يا أيُّها الرسولُ}، {يا أيُّها المُزّملُ}، {يا أيُّها المُدّثرُ}[١]، يضاف إلى ما سبق أن في كتاب الله العزيز آيات كثيرة مفصحة بجميل ذكر المصطفى، وعدِّ محاسنه، وتعظيم أمره، و تنويه قدره، والنداء يأتي ضمن هذا السياق.

- ونادى الله ذرية آدم فقال: (يا بني آدم)[٢]. والنداء عن طريق الإضافة جاء في صدر خمس آيات[٣]، دعاهم فيها إلى التقوى لما فيها من خير، وإلى تجنب فتنة الشيطان، ونهاهم عن الإسراف في المأكل والمشرب، ودعاهم إلى اتباع ما أوحي به إلى الرسل.

- ونادى بعض أهل الرسالات السماوية، فقال: (يا أهل الكتاب)[٤]، إقبالاً عليهم بالموعظة، وتجاوزًا عن سيئاتهم بالعفو والصفح والمغفرة، والدعوة إلى مجادلتهم بالتي هي أحسن، ونهاهم عن الغلو، ...

- ونادى أهل العقول الراجحة إيماءً إلى أنها مزية بالغة الأهمية لما فيها من كمال نفساني، ولأن فوائدها حقيقية دائمة، ولأن بها اجتناب المضار في الدنيا والآخرة فقال: (يا أولي الألباب)[٥]. ونادى أهل النَّظَر في دَلالَةِ الأشْياءِ عَلى لَوازِمِها وعَواقِبِها وأسْبابِها ؛ فقال: (يا أولي الأبصار)[٦]، ونادى الجمادات من جبال وأرض وسماء آمرًا لها فقال: (وقيل يأرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي)[٧].

(١) ينظر: تنوع خطاب القرآن الكريم في العهد المدني ((دراسة لغوية))، ص٣.

(٢) الأعراف ٢٧.

(٣) ينظر: الأعراف ٢٦، ٢٧، ٣١، ٣٥ ويس ٦٠.

(٤) آل عمران ٦٤.

(٥) البقرة ١٧٩.

(٦) الحشر ٢.

(٧) هود ٤٤.

-المنادى الذي لا يجيب :

ونادى الناسُ أنفسَهم: فرحًا وسرورًا، نحو قوله: (قال يا بشرى هذا غلام)[1]، وقيل: في النداء: ﴿يا بُشْرى﴾: إنَّها كَلِمَةٌ تُذْكَرُ عِنْدَ البِشارَةِ ونَظِيرُهُ قَوْلُهم: يا عَجَبًا مِن كَذا، وقَوْلُهُ: ﴿يا أَسَفى عَلى يُوسُفَ﴾[2]، و للزَّجّاجُ (ت٣١١هـ) رأي في خصوصية هذه الأنواع من النداء ؛ يقول: (مَعْنى النِّداءِ في هَذِهِ الأَشْياءِ الَّتِي لا تُجِيبُ تَنْبِيهُ المُخاطَبِينَ وتَوْكِيدُ القِصَّةِ، فَإذا قُلْتَ: يا عَجَباهُ فَكَأَنَّكَ قُلْتَ اعْجَبُوا) [3]. فهو يرى فيها تنبيهًا للمخاطب، وتوكيدًا للمعنى المنادى بإنشاء دلالة فعلية من العجب. ولأبي عَلِيٍّ الفارسي (ت٣٧٧هـ) رأيه أيضًا في هذه الأنواع من النداء، يقول: (كَأَنَّهُ يَقُولُ: يا أَيَّتُها البُشْرى هَذا الوَقْتُ وقْتُكِ، ولَوْ كُنْتِ مِمَّنْ يُخاطَبُ لَخُوطِبْتِ الآنَ ولَأُمِرْتِ بِالحُضُورِ)[4]، وعبارته تفيد إنشاء معنى في نفس المخاطب ذلك أن المنادي يستحضر معنى البشارة ؛ فهو يخبر نفسه بخبر سار تُبسطُ به بشرة وجهه ذلك أن النفس إذا سرت انتشر الدم فيها انتشار الماء في الشجر[5].ويريد أن يخبر من يسمعه بذلك.

وأما تحليل نداء ﴿يا حَسْرَةً عَلى العِبادِ﴾ فالحَسْرَةُ: شِدَّةُ النَّدَمِ مَشُوبًا بِتَلَهُّفٍ عَلى نَفْعٍ فائِتٍ. وحَرْفُ النِّداءِ هُنا لِمُجَرَّدِ التَّنْبِيهِ عَلى خَطَرِ ما بَعْدَهُ لِيُصْغِيَ إلَيْهِ السّامِعُ وكَثُرَ دُخُولُهُ في الجُمَلِ المَقْصُودِ مِنها إنْشاءُ مَعْنًى في نَفْسِ المُتَكَلِّمِ دُونَ الإخْبارِ فَيَكُونُ اقْتِرانُ ذَلِكَ الإنْشاءِ بِحَرْفِ التَّنْبِيهِ إعْلانًا بِما في نَفْسِ المُتَكَلِّمِ مِن مَدْلُولِ الإنْشاءِ كَقَوْلِهِمْ: يا خَيْبَةً، ويا لَعْنَةً، ويا ويْلِي، ويا فَرَحِي، ويا لَيْتَنِي، ونَحْوِ ذَلِكَ، قالَتِ امْرَأَةٌ مِن طَيِّءٍ مِن أبْياتِ الحَماسَةِ:

(١) يوسف ٨٤.

(٢) يوسف ٨٤.

(٣) إعراب القرآن ٣/ ١٥٣.

(٤) اللباب في علوم الكتاب ١١/ ٤٨ .

(٥) ينظر: المفردات (بشر).

فَيـــا ضَـــيْعَةَ الفِتْيـــانِ إذْ يَعْتَلُونَـــهُ بِـبَطْنِ الشَّـرا مِثْـلِ الفَنِيـقِ المُسَـدَّمِ [1]

والتبريزي يفرق بين اللفظ ومعناه فيقول: (فيا ضيعة الفتيان لفظه لفظ النداء ومعناه التعجب)[2]. وأصْلُ هَذا النِّداءِ أنَّهُ عَلى تَنْزِيلِ المَعْنى المُثِيرِ لِلْإنْشاءِ مَنزِلَةَ العاقِلِ فَيَقْصِدُ اسْمَهُ بِالنِّداءِ لِطَلَبِ حُضُورِهِ فَكَأنَّ المُتَكَلِّمَ يَقُولُ: هَذا مَقامُكَ فاحْضُرْ، كَما يُنادى مَن يُقْصَدُ في أمْرٍ عَظِيمٍ، ويَنْتَقِلُ مِن ذَلِكَ إلى الكِناية عَمّا لَحِقَ المُتَكَلِّمَ مِن حاجَةٍ إلى ذَلِكَ المُنادِي ثُمَّ كَثُرَ ذَلِكَ وشاعَ حَتّى تُنُوسِيَ ما فِيهِ مِنَ الِاسْتِعارَةِ والكِنايَةِ وصارَ لِمُجَرَّدِ التَّنْبِيهِ عَلى ما يَجِيءُ بَعْدَهُ، والِاهْتِمامُ حاصِلٌ في الحالَيْنِ.

نستنتج مما سبق: أن كثرة المنادِينَ والمنادَين يجعل فكرة الاستيفاء أمرًا متعذرًا لأنه يحتاج إلى مقام أرحب، لكن هذه الكثرة تشي بها للنداء من حضور مشهود في الخطاب الديني. وأن ثمة منادى حقيقيًا، وثمة منادى منوطًا بالاستعارة، وتوصيف هذا لا يتطابق مع ذاك، وأن تحديد المنادى هو نوع من التخصيص الذي يبين المستهدفين من الرسالة، وهم مختلفون كثرة وقلة، بشرًا وجنة، أفرادًا وجماعات، ومواقف وأزمنة .من ههنا تتبدى أهمية التنبه لهذه الرسائل، لفهمها والعمل بمضمونها، وفي حال تعطل المدارك عن إداركها، وهذا يحصل في الطبيعة البشرية فنحن أمام النفس الساهية أو الغافلة أو المعرضة.

-المنادى له:

لعل النصَّيْن الآتيين من أقدم الإشارات التي تلمح إلى المنادى له، أما الأول: فقد روي عن الحسن البصري (ت١١٠هـ) قوله: "إذ سمعتَ الله يقول: يا أيها الذين آمنوا فأرعِ لها سمعَك، فإنها لأمر تُؤْمَرُ به، أو لنهي تُنهى عنه"[3]، وهو نص يدعو إلى التنبه

(١) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/ ٦٨.

(٢) نفسه.

(٣) الغنية ٢/ ٣.

بحاسة السمع ، والسمع أبو الملكات اللغوية على حد تعبير ابن خلدون[1]، وهو قوة في الأذن يدرك بها الأصوات، ويعبر بالسمع عن الفهم تارة، وعن الطاعة، وإذا لم يعمل بموجبه فهو في حكم من لم يسمع[2]، وكل موضع أثبت الله السمع للمؤمنين، أو نُفِيَ عن آخرين، أو حثَّ على تحريه فالقصد بذلك تصور المعنى والتفكر فيه. ويقال: (أرعيته سمعي جعلته راعيًا لكلامه، ويقال: أَرْعني سمعك)[3]، وكلام الحسن حث على التحري والتفكر والتدبر ولا يكون هذا إلا بفهم وطاعة وامتثال.

وأما النص الثاني فهو للزمخشري يقول فيه: "فإن قلت: لَمَ كثر في كتاب الله النداءُ[4]على هذه الطريقة ما لم يكثر في غيره؟ قلتُ: لاستقلاله بأوجه من التأكيد، وأسباب المبالغة، لأن كل **ما نادى الله له** عباده – مِنْ أوامره، ونواهيه، وزواجره، ووعده، ووعيده، واقتصاص أخبار الأمم الدارجة عليهم، مما أنطق الله به كتابه – أمورٌ عظامٌ وخطوب جسام، ومعان عليهم أن يتيقظوا لها، ويميلوا بقلوبهم وبصائرهم إليها، وهم عنها غافلون، فاقتضت أن ينادوا بالآكد الأبلغ"[5].ونص الزمخشري يشتمل على أمور كثيرة أهمها:

- الأول- استعمال مصطلح **(المنادى له)**. وهو استعمال ينمُّ عن وعي لطبيعة مكونات الأسلوب .والزمخشري في معجمه (أساس البلاغة) من أكثر أهل العربية دقة في مسألة التعدي بالحروف على ما أرى.

(١) المقدمة. ص: ١٠٥٦.
(٢) المفردات (سمع).
(٣) المفردات (رعى).
(٤) يقصد النداء بـ (يا أيها الذين آمنوا).
(٥) الكشاف ١/ ٨٩–٩٠.

- الثاني- أن سياق الكلام قبل هذا النص يدور حول النداء بـ (يا أيها)، وأنه كثر كثرة لافتة حين مقارنته بغيره من طرائق النداء.

- الثالث- أنه يرى في هذه الطريقة **تأكيدًا** جاء من اجتماع أداتي تنبيه هما (يا)، (ها) فهم ينادون (بالآكد) على حد تعبير الزمخشري، ويشير الزمخشري أيضًا إلى ذلك التوكيد بقوله "وكلمة التنبيه {يريد: (ها)} المقحمة بين الصفة وموصوفها لفائدتين؛ معاضدة حرف النداء، ومكانفته بتأكيد معناه، ووقوعها عوضاً مما يستحقه أيٌّ من الإضافة"(١). كذلك يشير الشيخ خالد الأزهري (ت٩٠٥هـ) إلى التوكيد في ها (يا أيها) بقوله: "وفي ها التنبيهية مبالغة وتأكيد" (٢). وكلام الزمخشري على التوكيد يحيل على أحوال المخاطب الغافل أو المشكك أو المنكر.

- الرابع- أما وصف هذا النوع من النداء بـ (الأبلغ)، فإنَّ البليغ يكون من جهتين، بليغًا بذاته؛ وذلك إذا جمع ثلاثة أوصاف؛ سلامة اللغة، ومطابقة المعنى المقصود، وصدق المعنى في نفسه، وبليغًا باعتبار القائل والمقول له، وهو أن يقصد القائل أمرًا فيورده على وجه حقيق يقبله المقول له(٣). ومعلوم أن أهل البلاغة -والزمخشري منهم- يرون في النداء أقسامًا وأغراضًا يفرضها السياق ومقتضى الحال فثمة نداء للمدح أو للذم، ونداء للحبيب لبث لواعج الشوق والحنين، ونداء مشحون بالفخر والمجد والعزة والنذارة والوعيد، كقول عمرو بن كلثوم:

أَبَـا هِنْـدٍ فَـلاَ تَعْجَـلْ عَلَيْنَـا   وأَنْظِرْنَـا نُخَـبِّرْكَ اليَقِينَـا (٤)

وقد يأتي النداء لطلب الإقبال والإغراء والتحسر، بل إنه يخرج إلى أغراض كثيرة كالتوبيخ والتقريع والاستنكار والتعجب. وهذا الأسلوب أيضًا هو حينًا مناداة، وحينًا

---

(١) الكشاف ١/ ٨٩-٩٠.

(٢) شرح العوامل المائة (٩٥).

(٣) المفردات (بلغ).

(٤) جمهرة أشعار العرب ٤٢.

مناجاة، والغرض منهما واحد هو التأثير في المخاطب بوصفه كائنًا عاطفيًا يتأثر بما يسمع.

- الخامس - أما (الأمور العظام والخطوب الجسام) التي أشار إليها الزمخشري، فمما يلحظ أن أغلب النداءات التي اقترنت بـ (يا أيها الناس) تعلقت بالحديث عن خلق الناس وبعثهم ونشورهم وما يصلح دنياهم وآخرتهم وغير هذا من أمور يشترك فيها الناس جميعًا.

- السادس- أن تحليل المنادى له الذي صاحب (يا أيها الناس) مثلاً يدل على غلبة الأوامر نحو: (اعبدوا)، و(كلوا)، (وآمنوا)، و(اتقوا)، (واستمعوا)، و(اخشوا). وجاء النهي في موضعين، (ولا تتبعوا خطوات الشيطان)، و (ولا تغرنّكم الحياة الدنيا، ولا يغرنكم بالله الغرور)، وأن في هذه الشواهد دليليْن على أن وظيفة التنبيه تترابط وجملة الطلب ترابطاً مشهودًا، وأكثر الأساليب الإنشائية شيوعًا الطلبية بما تشتمل عليه من أمر وهو الأكثر، ومن نهي وهي تدعو إلى الطاعة، والالتزام بتطبيق الأحكام. وقد اتضح أنها ينادى لها فهي جوهر الرسالة. وتتبع الرسائل يدل على أن المنادى له يأتي للتقرير في أساليب خبرية كان للعبادات فيها النصيب الأكبر، ومنه: (قد جاءكم)، و(أنتم الفقراء)، ، وللتخويف حضوره: (إنَّ زلزلة الساعة شيء عظيم)، وللإنذار (إنما أنا لكم نذير مبين)، والبرهان (قد جاءكم برهان)، والمحاججة بالتي هي أحسن (فمن اهتدى فإنما يهتدي لنفسه). وعلى ما تقدم فإن لأسلوب النداء ترابطاً مع مكون المنادى له وبه يتكامل، والغفلة عن ذلك يحول دون التدبر المطلوب ودون التنبه المنشود.

وقد يكون في النداء منبهة على أمر معين ؛ فقد ذكر الزمخشري بإسناد إلى عبدالله بن مسعود أن قوله تعالى: "أيها الناس" منبهة على المكي من الآيات، وأن قوله تعالى: "يا أيها الذين آمنوا" منبهة على المدني منها"[1].

(١) الكشاف ١/ ٨٩، وانظر الحاشية (١) فيه.

خاتمة المبحث:

كان مدار هذا المبحث على دراسة أسلوب النداء وصلته بوظيفة التنبيه في مقاربة تداولية أسلوبية لسانية، جرى الحديث فيه عن فرضيات المبحث وأهدافه، وعن تعريف النداء لغة واصطلاحًا، وعن مفردات ذات صلة، و عن كثرته، وصلته بعدد من الأساليب الخبرية والإنشائية الطلبية وغير الطلبية، وعن أثره في مكونات الرسالة في الخطاب الديني ؛ من أداة نداء، ومنادٍ، ومنادى، ومنادى له، وعاقبة النداء، وقد عني المبحث بتحليل بعض الرسائل لبيان أثر تلك المكونات في الرسالة، ولبيان مدى ترابط تلك المكونات في اللغة محكومة باللغة التداولية السياقية وذلك في ضوء ما استجد من درس أسلوبي لساني . وفيما يأتي عرض لأهم النتائج التي توصل إليها المبحث:

١- أسلوب النداء من أكثر أساليب العربية دورانًا وشيوعًا، ومع ذلك فلا يؤتى به لغاية في ذاته ؛ فلا قيمة له في اللغة التداولية في نفسه، وقيمته تأتي من ترابطه مع غيره من أساليب إلا في مواضع نادرة.

٢- تتقارب مفردات النداء و المناجاة، والدعاء، والأذان، وبينها فروق، وتتباين في شيوعها، والنداء أكثرها استعمالاً.

٣- تضطلع أدوات النداء في هذا الأسلوب بالوظيفة التنبيهية، وهذا يجعل لها قيمة مهمة فيه .

٤- إن اشتمال هذا الأسلوب على مناد، وعلى منادى يدلل على أهمية النداء في الوظيفة التواصلية.

٥- ويضطلع المنادى له بالوظيفة التعبيرية الإبلاغية.

٦- وعاقبة الرسالة حال كونها ظاهرة أو كامنة هي ثمرة هذا الأسلوب ولها دورها في التأثير في المخاطب ترغيبًا أو ترهيبًا، إخبارًا أو اعتبارًا، أمرًا أو نهيًا.

٧- تترابط جملة الطلب وأسلوب النداء ترابطًا عضويًّا وكان في ذلك دليل على إسهام جملة الطلب في وظيفة التنبيه.

٨- يتجلى أسلوب النداء تجليًا بينًا في رسائل الخطاب الديني، وفي الأدب الوجداني.

المصادر والمراجع:

١-**القرآن الكريم**.

٢-**الأدوات المفيدة للتنبيه في كلام العرب**، فتح الله صالح المصري.

٣-**ارتشاف الضرب من لسان العرب**، ١٩٨٧م، أبو حيّان النّحوي، ت مصطفى النّماس، القاهرة.

٤-**أسرار العربية، أبو البركات الأنباري**، ١٩٩٥م، ت فخر صالح قدارة، ط١، بيروت.

٥-**الأصول في النحو**، ١٤٠٥هـ، أبو بكر بن السّرّاج، ت عبدالحسين الفتليّ، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت.

٦-**إعانة الطالبين حاشية على حل ألفاظ فتح المعين لشرح قرة العين بمهمات الدين**، أبو بكر ابن السيد محمد شطا الدمياطي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

٧-**إعراب القرآن**، ١٤٠٩هـ، أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل النحاس، ت زهير غازي زاهد الناشر عالم الكتب، بيروت.

٧-**أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، ابن هشام، ت محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر.

٨-**الإنصاف في مسائل الخلاف**، أبو البركات عبد الرحمن الأنباري، دار الفكر، دمشق.

٩-**البحر المحيط**، د ت، أبو حيان الأندلسي، الرياض.

١٠-**تاج العروس من جواهر القاموس**، مرتضى، الزَّبيدي، ت مجموعة من المحققين، الناشر دار الهداية.

١١-**التحرير والتنوير، المعروف بتفسير ابن عاشور**، ١٤٢٠هـ، ابن عاشور التونسي، ط١، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت.

١٢-**تفسير البيضاوى**، عبد الله بن عمر البيضاوي - دار الفكر، بيروت.

١٣-**التنبيه في اللغة**، عبد الفتاح محمّد، مجلّة مجمع اللغة الأردنيّة، العدد٦١، للعام٢٠٠١م.

١٤-**تنوع خطاب القرآن الكريم في العهد المدني** ((دراسة لغوية))،رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، ١٤٢٩هـ، إعداد الطالب: صالح عبد الله منصور مسود العولقي، بإشراف الأستاذ المشارك عبدالله صالح عمر بابعير، جامعة عدن.

١٥-**جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، أبو زيد القرشي، ت محمد البجاوي، مطبعة نهضة مصر.

١٦-**خزانة الأدب وغاية الأرب**، ١٩٨٧م، تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراري، ت عصام شعيتو، ط١، بيروت.

٣٦-**المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، أبو الفتح ضياء الدين نصرالله بن محمد الموصلي، ت محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت.
٣٧-**مجالس ثعلب**، أبو العباس ثعلب، ت عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر.
٣٨-مدخل في **تكنولوجيا الاتصال الاجتماعي**، ١٩٩٧م، محمد محمود مهدلي، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة.
٣٩-**معجم تحليل الخطاب**، ٢٠٠٨م، باتريك شارودو ودومينيك منغنو، ترعبد القادر المهيري وحمادي صمود، مراجعة: صلاح الدين الشريف، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس.
٤٠-**المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم**، ١٩٨٤م، محمد حسن الحمصي، دمشق.
٤١-**مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، ابن هشام الأنصاري، ت مازن المبارك وعلي حمد الله، دار الفكر.
٤٢-**المقدمة**، ١٩٨٤م، ابن خلدون، الدار التونسية للنشر- المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
٤٣-**مفاتح الغيب**=التفسير الكبير، ١٤٢١هـ، فخر الدين الرازي، دار الكتب العلمية، بيروت.
٤٤-**المفردات**، ١٤٣٠هـ، الراغب الأصفهاني، ت الداودي، دار القلم-الدار الشامية.
٤٥-**من أساليب القرآن**، ١٩٨٧م، إبراهيم السامرائي، بيروت.
٤٦-**نداء المخاطبين في القرآن، وأسرار بلاغته**، ١٩٨٧م، علي عبد الواحد وافي، مجلة كلية الآداب، السعودية، العدد ٨.
٤٧-**نداء الشخصية في القصة القرآنية**، ١٩٩٣م، مصطفى عليان، مجلة المجمع الأردني – العدد ٤٤.
٤٨-**النداء في سورة البقرة أنموذجًا**، ٢٠٠٦-٢٠٠٧ م، مبارك تريكي، جامعة ابن يوسف بن خدة – الجزائر (رسالة دكتوراه).
٤٩-**النداء في اللغة العربية**، ١٩٩٥م، حسن عليوي، جامعة الكوفة (رسالة ماجستير).
٥٠-**نظم الدرر في تناسب الآيات والسور**، الإمام برهان الدين أبو الحسن البقاعي، دار الكتب العلمية، بيروت .

أثَر النَّمَط التَّركيْبيّ المُعْجِز في اختيارات أعْلام المُفَسِّرينَ النَّحويَّة

د. مُيسّر عُذيمان السّاري (*)

الملخّصُ:

يسلط البَحْث الضوء على شكل من أشكال إعْجَاز القُرآن الكَريْم التي لا تنتهي لدى المُفَسِّرِينَ ذوي النَّزعة اللُّغَويّة والبلاغيَّة، الذين تضلّعُوا من علوم العَرَبيّة، وهم يقدِّمون التَّحليْل النَّحويَّ الذي تتجلّى فيه صورُ التَّراكيب القُرآنيّة منتظمةً في نمط تركيبيٍّ مُعْجِز منحَ العَرَبِيَّة ثباتًا في نُظُمها الصّرفيّة والنَّحويَّة ودلالات تراكيبهَا، وتراهم يرفُضون بعضَ وجوه الإعراب الجائزة من النَّاحيَة الصِّناعيّة؛ لأنّها تُخلُّ بالمَعْنَى، وتفسدُ النَّظم أقوىَ دلائل إعْجَازه.

بدأ البحث بمقدمة تضمنت تمَيز النَّصّ القُرآني وتفوقه على سائر النُّصُوص من خلال مرسله ومتلقيه وآلية نشره وانتشاره بين الناس، ثم البحث عن المعايير النَّصّية لدى الغربيين، تلا ذلك نماذج من اختيارات أعْلام المُفَسِّرِينَ قامت على أسس لا تختلف كثيرًا عما لدى الغربيين من معايير نصية.

والدّراساتُ في ميدان إعْجَاز القُرآن الكَريْم لا تعدُ ولا تحصى قديمًا وحديثًا، ولن تنتهيَ إلى أنْ يرثَ اللَّهُ الأرضَ ومَنْ عليها. وأمَّا في الحقل الذي نحن بصدده فحسبُنا أنْ نشيرَ إلى أنَّ جزءًا من عُنوان بحثنا المُتَواضعَ أُقتُبس من الفصلَ الثّاني من كتَاب الدّكتور تمّام حسّان: البيانُ في روائع القُرآن (النَّمط التَّركيْبيِّ القُرآنيّ) ضَمَّنه تشريحًا للجُملَة في القُرآن الكَريْم، مركِّزًا على القرائن وما تُحدثُه من دلالات وفروق في المعاني، وقد نَحوْنا ببحثنا نحوًا آخرَ، ودللنا بنَماذج من كتابه على الاخْتلاف بَين عملنا وعمله لنفي شبهة التبعية والتقليد.

فرضتْ طبيعة البحث أنْ يكونَ وصفيًا في معظم مراحله يتتبّعُ الاختيارات النَّحويَّةَ التي تعضدُ مفهومَ الإعْجَاز القُرآنيّ، وتُجلِّي المعانيَ السَّاميةَ لهذا الكتَابَ الخالد وفقَ مُراد الحقِّ سُبْحَانَهُ وتَعَالَى، ثم اصطفىَ شريحة من المُفَسِّرِينَ تنوعتْ مشاربُهَم العقديَّةُ والفكريَّةُ، وانتماءاتهم الجغرافية وحقبهم التاريخية.

كلمات مفتاحيّة: النَّمَط التَّركيْبيّ- المُفَسِّرون- التَّحليْل النَّحويّ- الإعْجَاز.

(*) عضو هيئة تدريسيّة بكلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالحسكة - جامعة الفرات..

المُقدِّمةُ:

تختلفُ أهدافُ القُرآن الكَريْمِ ومراميه عن كلِّ النُّصُوص التي سبقت نزوله والتي تلته، وقد تباينت وجهات نظر المُفَسِّرينَ في فهم قصوده في كثير من الأحيان. قال تعالى: [هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ] (آل عمران: ٧) .ولمّا كان مصدرُه ربَّانيًّا فهو يستشرفُها من علٍ، وهو الحَقُّ، وكلُّ ما عداه محتاجٌ إليه[(١)]، ولا غَرْوَ في ذلك فهو كلامُ الله تَعَالَى أنزلَه من فوقِ سبعِ سماواتٍ، وهو مُعْجِزةُ الإِسْلام الخالدة التي تزدادُ مع تقادمِ الزَّمانِ جِدَّة وطرافَةً، ويكتسبُ نمطُه التّركيبيُّ مع تقدُّمِ العُلومِ رسوخًا وطولَ باعٍ في الإِعْجَاز، وهو رسالةُ الله إلى الإنسانيّةِ جمعاءَ تخاطبُ الأجيالَ أحسنَ خطابٍ على مرِّ الدُّهورِ والأزمانِ.

تضافرتْ في النَّصّ القُرآنيِّ بأَنْماطِهِ التَّرْكيْبيّةِ الفريدةِ كلُّ السِّماتِ النَّصّيَّةِ التي جعلتْه نسيجَ وَحْدِهِ، يتفوَّقُ على ما عداهُ من نُصوصٍ "ولاسيّما الشِّعْر ذلك المُنافِسُ الخطيرُ الذي ينازِعُه سلطانَه واستحواذَه على قلبِ العربيِّ"[(٢)]، وقد أدركَ المُتخصِّصون بعلومِ القُرآن من خلال تعاملهم مع النُّصُوص شعرًا ونثرًا أنَّ "الكتاب أعربُ وأقوى في الحُجَّةِ من الشِّعْر[(٣)]" على الرغم من غلبة استشهاد النُّحاة بالشِّعْر بدءًا بِكتاب سيبويه (تـ ١٨٠هـ) أوَّل مؤلَّف في هذا المضمار. والحقيقةُ "لو أراد دارسُ النَّحو أنْ يحتكمَ إلى أسلوبِ القُرآن وقراءاته في كلِّ ما يعرض له من النَّحو والصَّرف ما استطاع إلى ذلك سبيلًا؛ لأنَّ الشِّعْر قد استبدَّ بجُهد النُّحاة، فركنوا إليه ، وعوَّلوا عليه، بل جاوز كثيرٌ

(١) يُنْظَر: مفهوم النَّص: دراسة في علوم القُرْآن، ص٧٥-٧٦.

(٢) قضايا اللُّغَة في كتب التَّفسير (المنهج، التَّأويل، الإِعْجاز)، ص٣٢.

(٣) معاني القُرْآن ١/ ١٤.

منهم حدَّه، فنسبَ اللَّحن إلى القرَّاء الأئمَّة، ورماهم بأنَّهم لا يدرون ما العَرَبيَّة! وكان تعويلُ النَّحويين على الشِّعْر ثُغرة نَفَذَ منها الطَّاعنون عليهم؛ لأنَّ الشِّعْر روي بروايات مختلفة[1]، كما أنَّه موضع ضرورة[2]"، كما " أنَّه من التَّناقض المنهجي ردّ بعض النُّحاة أو تلحينهم أو تقبيحهم للقراءات التي خالفتْ قواعدَهم، فسلوكهم هذا يتناقضُ واعتمادهم هم أنفسهم القراءاتِ مصدرًا أساسيًّا من مصادر بناء قواعدهم[3]"، و " في ذلك إهدارٌ لجزءٍ غير يسير من أبلغ الكلام العربيّ وأعلاه[4]".

وقد احتفلَ أَعْلام المُفَسِّرينَ بهذا النَّصّ الذي خلبَ ألبابَهم أيَّما احتفالٍ، فأكبرُوه، وأجلُّوه، ولازمتهم نظرةُ احترامِه وتقديسِه، وكانت له حظوةٌ عظيمةٌ في نفوسِهم، فتسابقُوا إلى بيانِ كنوزه ودلالاته ساعينَ إلى الظَّفر بخيري الدُّنيَا والآخرةِ، لذلك بذلَوا جهودًا مميَّزةً من أجل هذه الغايةِ النَّبيلةِ، وأفنوا جُلَّ أعمارِهم حرصًا على إبراز وجوه إِعْجَازه، وقد استمرت هذه الجهود الطَّيِّبةُ إلى يومِنا هذا.

وجاءَ تميُّزُ أَنْمَاطِهِ التَّرْكِيْبيّةِ، وتفرده عمَّا سواه من لدن مرسِله سُبْحَانَهُ وتَعَالَى، فسمّى كِتَابَه قرآنًا كما سمّى العربُ مجموعَ شعرِهم ديوانًا، وسمّى بعضَه سورةً كقصيدةٍ، وسمّى بعضَها آيةً كالبيت، وسمَّى آخرَها فاصلةً كقافيةٍ[5]، وضمِنَ له الحفظَ والنَّقلَ المتواترَ دون تبديلٍ أو تحريفٍ إلى أنْ تقومَ السَّاعةُ. و هذا ما جعَله " أعلى نصٍّ عربيٍّ قيمةً أُسْلُوبيّةً، وسلامةً لغويَّةً، وتوثيقًا في النَّقلِ"[6].

---

(١) وهذا ما أكده سعيد الأفغاني في معرض حديثه عن الاحتجاج لدى النُّحاة المتقدمين بقوله: "لم يحققوا النُّصوص التي بنوا عليها [قواعدهم] لا سندًا ولا متنًا، أمَّا السَّند فكثيرًا ما تراه عندهم على غير الصَّحيح، ويبنون قاعدتهم على موضع الخطأ منه". في أصول النحو، ص٧٣.

(٢) دراسات لأسلوب القرآن الكريم ١/ ٢.

(٣) غير المطَّرد في القراءات القُرآنية (قراءة في العلاقة بين القاعدة والنَّص)، ص٣٢.

(٤) في أصول النحو، ص٧٥.

(٥) الكلام للجاحظ (ت ٢٥٥هـ). نقله السُّيوطيُّ (ت ٩١١هـ) في الإتقان ١/ ١٤٠.

(٦) علم الدِّلالة العربيّ (النظريَّة والتَّطبيق) دراسة تاريخيَّة تأصيليَّة نقديَّة، ص١٢٣.

هذا، وقد جعل الغربيون للنَّص الأدبيِّ جملةً من المعايير، وراح بعضُ المُعاصرين العرب يطبِّقها حرفيًّا معجبًا بها ومعرضًا عمَّا يُماثلها في تُراثِنا من سمات النَّصّ الأدبيِّ التي لا تختلف كثيرًا عمَّا لدى الغربيين، وهذه المعايير هي: **السَّبك**: الذي به يتمُّ ربطُ العناصر اللُّغَويّة على مستوى البنية السَّطحية بحيث يؤدِّي السَّابق منها إلى اللَّاحق، **والالتحَام**، وهو طريقةُ ربط التَّراكيب على مستوى البنية العميقة للنَّص، **والقَصْد**: ومؤدَّاه أنَّ النَّصّ حدثٌ لغويٌّ مخطَّطٌ له، ورصفُ كلماته وجمله ليس اعتباطيًّا بل جاء متَّسقًا منسجمًا لتحقيق غرض مُنشئه، **والقبول**: ويُعنى به موقفُ المُتلقِّي من النَّصّ من حيث هو نصٌّ منسجمٌ متَّسقٌ، ومراعاة **السِّيَاق** بنوعيه اللُّغَويّ وغير اللُّغَويّ، وهذا الأخير يُحيل إلى ما هو خارج النَّصّ ويشملُ السِّيَاقَ الثقافيَّ والدينيَّ والاجتماعيَّ، **والتَّناص**: ويتضمَّنُ العلاقاتِ بين نصٍّ ما ونُصوص أخرى سابقةٍ، أو معاصرةٍ له بحيث يصبحُ النَّصُّ بنيةً مقتطعةً من بنياتٍ أخرى، **والإعْلاميَّة أو الإخباريَّة**: وتعني أنَّ كلَّ نصٍّ يتضمَّن قدرًا من المعلوماتِ التي تختلفُ باختلافِ النُّصُوص[1]، والجدير بالذِّكر أنَّه قد " تمَّ توظيف مصطلح النَّصّ في الدِّراسات الأدبيَّة العَرَبيَّة بناء على ما يجري استعماله في الجامعات الغربية، وهو يختلف كل الاختلاف عما تقدمه التصورات العَرَبيَّة[2]"، وذلك تبعًا لخُصوصية كلِّ لغَةٍ من لغاتِ العالم، ولوجود معاييرنا التي قد تلتقي، أو تفترق عمَّا عند الغرب تبعًا للأمور العامة بين اللغات والخاصة بكلِّ لغة، وسنلحظ ذلك في الدراسة التطبيقية.

(١) ينظر: لسانيَّات النَّص النَّظرية والتَّطبيق مقامات الهمذاني أنموذجًا، ص٢٣-٢٤. بتصرف.

(٢) المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، ص٣٠.

-مفهومُ النَّمَطِ التَّركِيْبيّ:

النَّمَطُ لغةً: قال الجَوهريّ (تـ ٣٩٣هـ) النَّمَطُ : ضربٌ من البُسُطِ، والجمعُ أَنْماط ، مثلُ سببٍ وأسبابٍ. والنَّمَط : الجماعةُ من النَّاس أمرُهم واحدٌ"[١]، وقد يعني الفنَّ، وهو الأُسْلُوب الذي عرّفَه الجرجانيُّ (تـ ٤٧١هـ) بقوله: " الأُسْلُوب: الضَّربُ مِنَ النَّظم، والطريقةُ فيه"[٢].وقال الزَّمَخْشَريُّ (تـ ٥٣٨هـ): "الزمْ هذا النَّمَطَ، أي: الطريقةَ والمذهبَ"[٣].

أمَّا النَّمَطُ التَّركيبيُّ فقد وضَّحَهُ الدَّكتور تمَّام حسَّان قائلًا: " المقصودُ بالنَّمَط التَّركِيْبيّ بناء الجُمْلَة...وما عسى أنْ يكونَ ضروريًّا لعُنصرِ الإفادةِ فيها"[٤]. ونقل عدنان بن ذريل عن (**ديفيد روبي**) ما هو أشملُ من ذلك وأوسع ، ويلتقي إلى حدٍّ ما مع مرادنا في هذا البحث: فـ " هو الطَّريقة التي يمكن أن نمِّيز بها نصًّا ما ، أو مجمل أعمال مؤلِّف ما، أو أعمال مجموعة من الكتَّاب، أو فترة أدبيَّة بكاملها، وفق نماذج نمطيَّة من الاستخدام اللُّغَويّ"[٥]. وقد قيدناه بالمُعْجز لئلا يتبادرَ إلى ذهن القارئ نصٌّ آخر

(١) الصِّحاح تاج اللُّغَة وصِحاح العربيَّة، مادة (نمط).

(٢) دلائل الإعجاز، ص٤٦١.

(٣) أساس البَلَاغَة، مادة (نمط).

(٤) البَيَان في روائع القُرْآن (دراسة لغويَّة وأسلوبيّة للنَّصّ القُرْآنيّ)، ص٥٦. وممَّا ذكره تحت هذا العنوان أنَّ المعنى قد يتعدَّد للنَّمط الواحد بحسب الأصل كما في نمطي الجملة المثبتة والاستفهامية أو بواسطة النَّقل كنقل النِّداء إلى الاختصاص نحو: نحن- أيها العرب- والتَّعجب نحو: يا حُسنَ ما رأيت! والدعاء نحو: يا رعاك الله، والمدح والذَّم نحو: يا نعم المولى، و يا نعم النَّصير. وأعقب ذلك بأمثلة من القرآن الكريم لخروج الأساليب عن معانيها الأساسية على غرار ما في علم المعاني: كقوله تعالى: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُو} [البقرة: ١٨٣] فكتب عليكم في هذا النَّمط تعني الأمر، أي: صوموا .ينظر: ص ٥٨-٥٩.

(٥) النَّص والأسلوبية بين النَّظرية والتَّطبيق(دراسة)، ص٢٣.

سوى القُرآن الكريم ، والنَّمط التَّركيبي المُعجز في هذا البحثِ يعني خصوصية النَّصّ القُرآنيّ بجُمْلَة المزايا التي ينفردُ بها عمّا سواه كتميُّز نظمه واختلاف أركان الاتصال اللغوي فيه من حيث المُرسل سبحانه وتعالى والمستقبِل نبي الله المكلَّف بإيصال الرسالة، ونوع الرّسالَة ، وما تهدفُ إليه، وما أحاطَ بنصّه من التَّقديسِ الذي لازمَ دارسيهِ. وقد أَثَّرت هذه السِّماتُ في اختياراتِ أَعْلام المُفَسِّرينَ الذين رأوا أنَّهُ بهذه الأَنماطِ أفصحُ الأساليبِ، وأعلاها منزلةً.

والجديرُ بالتذكير أنَّ للقُرآن الكريم نوعين من القراءة: صحيحةٍ، وشاذَّة، وهذه الأخيرة "أقوى سندًا وأصحُّ نقلًا من كلِّ ما احتجَّ به العلماء من الكلام العربيّ غير القرآن[(١)] " ينضاف إلى ذلك " أنَّ الشُّذوذ في القراءات القُرآنيَّة أعمُّ من الشُّذوذ بمفهومه العام، فهما وإن اتفقا في مخالفة شرط القاعدة ...إلا أنَّهما يختلفان في شرطي القراءة، فالقراءةُ قد توافق وجهًا من وجوه العَرَبيَّة إلا أنَّها تعدُّ شاذةً إذا اختلَّ واحدٌ من شرطي السَّند أو الرَّسم العثمانيّ"[(٢)]. ولا يقلل ذلك من المكانة المرموقة للقراءة الشَّاذة من الزَّاوية النَّحوية واللُّغَويّة، أمَّا فقدها لأحد الشروط فربما يؤدي إلى رفضها عند القُرَّاء لا النَّحويين. وقد أُعطيت حقَّها من الدَّرس قديمًا وحديثًا[(٣)].

(١) في أصول النَّحو، ص٢٩.

(٢) ظاهرة الشُّذوذ في الصَّرف العربي، ص٢٨.

(٣) وقد ألَّف ابن جني (ت ٣٩٢هـ) كتابه :المُحتسَب في تبيين وجوه القراءات الشَّاذة والإيضاح عنها، وجعلها "ضربين: ضربًا اجتمع عليه أكثر قراء الأمصار، وهو ما أودعه أبو بكر أحمد بن موسى بن مجاهد - رحمه الله- كتابه الموسوم بقراءات السَّبعة، وهو بشهرته غانٍ عن تحديده، وضربًا تعدى ذلك، فسمَّاه أهل زماننا شاذًّا، أي: خارجًا عن قراءة القُرَّاء السَّبعة المقَدَّم ذكرها، إلا أنَّه مع خروجه عنها نازع بالثِّقة إلى قرائه، محفوفٌ بالرِّوايات من أَمَامه وورائه، ولعلَّه - أو كثيرًا منه - مساوٍ في الفصاحة للمجتمع عليه". ابن جني، أبو الفتح عثمان : المُحتسَب في تبيين وجوه شواذِّ القراءات والإيضاح عنها ١/ ٣٢.

-أسس اختيارات أَعْلام المُفَسِّرينَ النَّحوية:

تدرَّج أَعْلام المُفَسِّرينَ في تحليل النَّصّ القُرآنيّ، فبعد أنْ أخذوا بالحسبان عناصر السِّيَاق اللُّغَويّ الماديّة "قبليّة وبعديّة قريبة وبعيدة"، وتلمَّسوا أثَرها في اختياراتهم النَّحويَّة، وفي غيرها من عمليات التَّفسير، وتيقّنوا الفروق بين نصِّ القُرآن الكَريْمِ وغيره حاولوا استخلاصَ أسسِ التّفوُّق في التّعبيرِ القُرآنيّ على ما دونوه من ألوانٍ فنيَّةٍ في الشِّعْر أو النَّثر[1]، وبهذا ظهر لهم مؤثّرٌ جديدٌ في عمليّة التَّحلِيْل النَّحويّ يراعي هذه الخصوصيّة المنبثقة من مراعاة المُفَسِّر النِّسبيّة بين النَّصّ القُرآني وما اطَّرد ، وشاع من كلام العرب، وذلك أنّ القُرآن الكَريْمَ في نظرهم أفصحُ الأساليبِ وأرقاها، فينبغي أنْ يُحْمَلَ على المُطّرد والشّائع، ولا ينقاس على القليلِ النَّادرِ[2].

وما تقدَّم لا ينفي أنَّ بعض القراءات المتواترة على خلاف ما يرغب فيه المحلَّل. كالفصل بين المضاف والمضاف إليه بغير الظرف والجار والمجرور في قوله تعالى : [وَكَذَلِكَ زَيَّنَ لِكَثِيرٍ مِنَ الْمُشْرِكِينَ قَتْلَ أَوْلَادِهِمْ شُرَكَاؤُهُمْ] (الأنعام: ١٣٧) قُرِئت بنصب أولادهم، وجرِّ شركائهم على أنَّ قتل مصدرٌ مضاف إلى فاعله (شُرَكَاؤُهُمْ) وقد فصل بينهما بمفعول المصدر (أَوْلادِهِمْ). وهذا يؤكِّدُ أنَّ" قراءات القرآن جميعها حجَّةٌ في العربيَّة متواترها وآحادها وشاذُّها، وأكبر عيب على النُّحاة عدم استيعابهم إياها، وإضاعتهم على أنفسهم ونحوهم مئات من الشواهد المحتج بها، ولو فعلوا لكانت قواعدهم أشدُّ إحكامًا[3]".

وبناءً على هذه المنزلةِ الرّفيعةِ لنصِّ القُرآن الكَريْمِ رَفَض المُفَسِّرون كلَّ وجهٍ نحويٍّ لا يتناغمُ وتصور كلٍّ منهم لما ينبغي أن يكون عليه هذا الإيقاعِ التَّركيْبيِّ الفريدِ، إذ لا يليقُ

(١) جدليَّة الإفراد والتَّركيب في النَّقد العربيّ القديم، ص٢٦.

(٢) يُنْظَر: تعدد أوجه التَّحليل النَّحويّ عند الزَّمَخْشريّ وأبي حيَّان وابن هشام، ص٢٤٧.

(٣) في أصول النَّحو، ص ٤٥.

بنصّ القُرآن الكَريْمِ أنْ يحملَ على الضّرورات الخاصة بالشِّعْر[1] واللغات الرديئة، والأوجه الضَّعيفة، بل يجبُ أنْ يُحملَ على أفصحِ الوجوهِ وأحسنِ الإعرابِ ليظلّ متماسك النَّظم جيد التَّراكيب، فلا يقبلون الوجهَ الذي يُؤدي إلى تفكيك النَّظم أو تنافره.

ورأى الطَّبَريّ (تـ ٣١٠هـ) في هذا المِضمار أنَّ "الَّذِي هُوَ أَوْلَى بِكِتَابِ اللهَّ عَزَّ وَجَلَّ أَنْ يُوَجَّهَ إِلَيْهِ مِنَ اللُّغَاتِ الْأَفْصَحِ الْأَعْرَفِ مِنْ كَلَامِ الْعَرَبِ دُونَ الْأَنْكَرِ الْأَجْهَلِ مِنْ مَنْطِقِهَا"[2]، كما رَفَض أعلام المفسِّرين تحليل من جهِلَ الخيوطَ التي تربط بين النَّحو والبَلَاغَة، لأنّه قد يُسيءُ إلى هذه المكانةِ الرَّفيعة، وكان لأبي حيَّان الأندلسي (تـ ٧٤٥هـ) رأيٌ مماثلٌ، فقال: "وَكِتَابُ اللهَّ جَاءَ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ، لَا رَمْزَ فِيهِ وَلَا لُغْزَ وَلَا بَاطِنَ، وَلَا إِيمَاءَ لِشَيْءٍ مِمَّا تَنْتَحِلُهُ الْفَلَاسِفَةُ، وَلَا أَهْلُ الطَّبَائِعِ"[3]، ولعلَّ تشددهم في هذا الأمر" ناجم عن عدم التفريق بين الأحكام والقواعد التعبدية والأحكام والقواعد غير التعبدية[4]" ، وهذه أهمّ القضايا التي تناولها البحث في بيان الأسس التي يتم بها قبول الوجه النَّحوي أو رفضه أو نعته بالضعف لإخلاله بما ينبغي أن يحمل عليه النَّصّ القُرآن:

(١) وهذا لا يقلل من وجود الضرائر الشِّعْرية في الشِّعْر، فقد " أجاز النَّحويون في الشِّعْر ما لم يجيزوه في النَّثر، وهو ما عرف لديهم بالضَّرائر الشِّعْرية التي وُلدتْ تفكيرًا وتقنينًا في أحضان دراسة نحو الجملة لأغراض تتعلق ...بحصانة القاعدة وطردها، ولا شك أنَّ حديث النُّحاة عن ضرائر الشِّعْر مَعْلمٌ من معالم إدراكهم المبكّر لوجود مستويين في اللغة على الأقل هما المستوى النَّمطي، والمستوى الفنِّي، ولكن ذلك لم يحل دون التفات بعض النُّحاة إلى الدواعي النَّفسية للجوء الشاعر إلى ما عرف بالضرائر الشِّعْرية". اللغة الشعرية بين نمطية نحو الجملة وتعددية نحو النصّ، مجلة التراث العربي العددان ١٢٥ – ١٢٦، ص٥٣.

(٢) جامع البيان في تأويل القُرآن ٣/ ٢١٠، ويُنْظَر أيضًا: ١١/ ٢٢٦ و١٢/ ٣٢٢.

(٣) البحر المحيط، ٨/ ٤٢٤.

(٤) غير المطرد في القراءات القرآنيّة، ص ٢٣.

أوّلًا: الزيادة في القُرآن الكريم: أثارَ القولُ بزيادةِ بعضِ الأدواتِ في القُرآن الكَريْمِ في بعض المواضع خلافًا وجدلًا، فمن قائلٍ بوجوده، إذ هو نصٌّ عربيٌّ كسائرِ النُّصُوص برغمِ أنْماطِهِ التَّركيْبيّةِ المُعْجِزةِ، ومن رافضٍ لمبدأِ بعض أشكال الزيادةِ التي تنافي خصوصيَّته وتميّزه، وقد جاء مصطلح الزِّيادة عند الطبري باسم الصلة والزيادة والحشو، ومن عباراته:" حشو لامعنى له"، و "حشو الكلام"، و "التي تدخل الكلام حشوًا وصلة"، و "حشو لامعنى له[(١)]"، وكان له موقفٌ متشددٌ في رفض استعمال مصطلح الزيادة في كتاب الله تعالى. إليك مثلًا قوله تَعَالَى: [وَقَالُوا قُلُوبُنَا غُلْفٌ بَلْ لَعَنَهُمُ اللهُ بِكُفْرِهِمْ فَقَلِيلًا مَا يُؤْمِنُونَ](البقرة: ٨٨). رَفَضَ الطَّبَرِيّ القولَ بزيادةِ (ما)، بقوله :" فَقَالَ بَعْضُهُمْ: هِيَ زَائِدَةٌ لَا مَعْنَى لَهَا، وَإِنَّمَا تَأْوِيلُ الْكَلَامِ: فَقَلِيلًا يُؤْمِنُونَ....[وإنَّما هي على] ابْتِدَاءِ الْكَلَامِ بِالْخَبَرِ عَنْ عُمُومِ جَمِيعِ الْأَشْيَاءِ، إِذْ كَانَتْ (مَا) كَلِمَةً تَجْمَعُ كُلَّ الْأَشْيَاءِ، ثُمَّ تَخُصُّ، وَتَعُمُّ مَا عَمَّتْهُ بِمَا تَذْكُرُهُ بَعْدَهَا. وَهَذَا الْقَوْلُ عِنْدَنَا أَوْلَى بِالصَّوَابِ؛ لِأَنَّ زِيَادَةَ مَا لَا يفِيدُ[(٢)] مِنَ الْكَلَامِ مَعْنًى فِي الْكَلَامِ غَيْرُ جَائِزٍ إِضَافَتُهُ إِلَى اللهِ جَلَّ ثَنَاؤُه"[(٣)]، وعليه تكون "(ما) نكرةً مبهمةً صفةً لـ(قليلًا) وهو صفة لمصدر محذوف تقديره إيمانًا قليلًا[(٤)]".

وقد وافقَه الفخر الرَّازيُّ (ت ٦٠٦هـ) في نفي بعض أشكال الزِّيادة في نماذج مماثلة، فقال: "الْأَكْثَرُونَ إِلَى أَنَّ (مَا) فِي قَوْلِهِ: [فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللهِ] صِلَةٌ زَائِدَةٌ، وَمِثْلُهُ فِي الْقُرآن كَثِيرٌ، كَقَوْلِهِ: [عَمَّا قَلِيلٍ] ، [وجُنْدٌ ما هُنالِكَ] ، [فَبِمَا نَقْضِهِمْ] ، [مِمَّا خَطِيئَاتِهِمْ] قَالُوا: وَالْعَرَبُ قَدْ تَزِيدُ فِي الْكَلَامِ لِلتَّأْكِيدِ عَلَى مَا يُسْتَغْنَى عَنْهُ، قَالَ تَعَالَى: [فَلَمَّا أَنْ جاءَ الْبَشِيرُ] أَرَادَ: فَلَمَّا جاءَ،

---

(١) جامع البيان، ١/ ٥٤٩، و ١٢/ ٣٢٤-٣٢٦، و١٤/ ٣٠. على سبيل المثال لا الحصر.

(٢) يفيد : هكذا جاءت في النسخة المعتمدة من تحقيق الشيخ محمود شاكر، وعليه يكون الفاعل ضميرًا مستترًا جوازًا تقديره (هو) يعود على ما الموصوليَّة قبله.

(٣) جَامِع البَيَان ٢/ ٢٣٠-٢٣١.

(٤) إعراب القرآن وبيانه،١/ ١٤٣.

فَأَكَّدَ بِـ(أَنْ)، وَقَالَ الْمُحَقِّقُونَ: دُخُولُ اللَّفْظِ الْمُهْمَلِ الضَّائِعِ فِي كَلَامِ أَحْكَمِ الْحَاكِمِينَ غَيْرُ جَائِزٍ[(1)]". كما رَفَض أبو حيَّان(ت ٧٤٥هـ) أن تكون الواو مقحمةً في قوله تَعَالَى:[أُولَئِكَ عَلَى هُدًى مِنْ رَبِّهِمْ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ] (البقرة:٥) بين أولئك المتقدمة، وأولئك المتأخرة، فقال: "وَهَذَا الْأَخِيرُ إِعْرَابٌ مُنْكَرٌ لَا يَلِيقُ مِثْلُهُ بِالقُرْآنِ"[(2)].

ولبيان وجه الحقيقة في هذه القضيَّة نستأنس بقول الزَّركشيّ (تـ ٧٩٤هـ): "وَاعْلَمْ أَنَّ الزِّيَادَةَ وَاللَّغْوَ مِنْ عِبَارَةِ الْبَصْرِيِّينَ، وَالصِّلَةَ وَالْحَشْوَ مِنْ عِبَارَةِ الْكُوفِيِّينَ. قَالَ سِيبَوَيْهِ[(3)] عقب قوله تعالى: [فبما نقضهم] : إِنَّ (مَا) لَغْوٌ ؛لِأَنَّهَا لَمْ تُحْدِثْ شَيْئًا.[لم يكنْ قبلَ أنْ تجِيءَ من العَمَل، وهي توكيدٌ للكلام] . وَالْأَوْلَى اجْتِنَابُ مِثْلِ هَذِهِ الْعِبَارَةِ فِي كِتَابِ اللَّهِ تَعَالَى فَإِنَّ مُرَادَ النَّحْوِيِّينَ بِالزَّائِدِ مِنْ جِهَةِ الْإِعْرَابِ، لَا مِنْ جِهَةِ الْمَعْنَى فَإِنَّ قَوْلَهُ: [فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللَّهِ لِنْتَ لَهُمْ] مَعْنَاهُ: مَا لِنْتَ لَهُمْ إِلَّا رَحْمَةً ، وَهَذَا قَدْ جَمَعَ نَفْيًا وَإِثْبَاتًا، ثُمَّ اخْتَصَرَ عَلَى هَذِهِ الْإِرَادَةِ ، وَجَمَعَ فِيهِ بَيْنَ لَفْظَيِ الْإِثْبَاتِ وَأَدَاةِ النَّفْيِ الَّتِي هِيَ (مَا)[(4)]".

(١) مفاتيح الغيب ٩/ ٤٠٥.

(٢) البَحْرُ الُمحِيْط ١/ ١٦٤. والجدير بالتذكير أنَّ أبا حيان وغيره من أعلام الُمفسِّرين لا ينفي زيادة بعض الحروف زيادة صناعيَّة لأداء معنى التوكيد في الغالب ففي معرض حديثه عن قوله تعالى "وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَقُولُ آمَنَّا بِاللَّهِ وَبِالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَا هُمْ بِمُؤْمِنِينَ" (البقرة، ٨) على سبيل المثال صرح قائلا: " وَإِنَّمَا زِيدَتِ الْبَاءُ فِي الْخَبَرِ لِلتَّأْكِيدِ، وَلِأَجْلِ التَّأْكِيدِ فِي مُبَالَغَةِ نَفْيِ إِيمَانِهِمْ، جَاءَتِ الْجُمْلَةُ الْمَنْفِيَّةُ اسْمِيَّةً مُصَدَّرَةً بهم، وَتَسَلَّطُ النَّفْيِ عَلَى اسْمِ الْفَاعِلِ الَّذِي لَيْسَ مُقَيَّدًا بِزَمَانٍ لِيَشْمَلَ النَّفْيُ جَمِيعَ الْأَزْمَانِ، إِذْ لَوْ جَاءَ اللَّفْظُ مُنْسَحِبًا عَلَى اللَّفْظِ الْمَحْكِيِّ الَّذِي هُوَ: آمَنَّا، لَكَانَ: وَمَا آمَنُوا، فَكَانَ يَكُونُ نَفْيًا لِلْإِيمَانِ الْمَاضِي، وَالْمَقْصُودُ أَنَّهُمْ لَيْسُوا مُتَلَبِّسِينَ بِشَيْءٍ مِنَ الْإِيمَانِ فِي وَقْتٍ مَا مِنَ الْأَوْقَاتِ". البحر المحيط ١/ ٩٠.

(٣) الكتاب ٤/ ٢٢١. و مما بين معقوفتين إكمال لكلام سيبويه لتوضيح رأيه كاملًا .

(٤) البرهان في علوم القرآن٣/ ٧٣.

ثانيًا: السِّيَاقُ الخارجيُّ: وقد تجلَّى ذلك في توظيف أسباب النُّزول لتعزيز الاختيار لدى المُفسِّر، ومراعاة ما كان عليه العرب من سننهم في التَّخاطب، وآراء قدامى الأئمَّة التي تعزِّز ما يذهب إليه المُحلِّل، ولم يخلُ الأمر من بعض النَّزعات الشَّخصية للمفسِّر كحبِّ التَّميز على الأقران ونحوه:

أ. **توظيف أسباب النزول**: وقد يكونُ الوجهُ النَّحويُّ المخالفُ لما هو ثابتٌ عند المُفَسِّرينَ بسبب النّزول سببًا لردِّه. قال تَعَالَى: [وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّهُ يَزَّكَّى] (عبس: ٣) قال أبو حيَّان: "هَذِهِ السُّورَةُ مَكِّيَّةٌ. وَسَبَبُ نُزُولِهَا مَجِيءُ ابْنِ أُمِّ مَكْتُومٍ إِلَيْهِ ﷺ، وَقَدْ ذَكَرَ أَهْلُ الْحَدِيثِ وَأَهْلُ التَّفْسِيرِ قِصَّتَهُ"(١)، ولم يقبل اختيار الزَّمَخْشَريّ عودَ الضّمير المتَّصِل بـ (لعله) على الكافر، فقال: وَقَالَ الزَّمَخْشَرِيُّ: "وَقِيلَ: الضَّمِيرُ فِي لَعَلَّهُ لِلْكَافِرِ، يَعْنِي أَنَّكَ طَمِعْتَ فِي أَنْ يَتَزَكَّى بِالْإِسْلَامِ. أَوْ يَذَّكَّرَ، فَتُقَرِّبَهُ الذِّكْرَى إِلَى قَبُولِ الْحَقِّ، وَمَا يُدْرِيكَ أَنَّ مَا طَمِعَتْ فِيهِ كَائِنٌ"(٢)... "وَهَذَا قَوْلٌ يُنَزَّهُ عَنْهُ حَمْلُ الْقُرآنِ عَلَيْهِ"(٣)، بمعنى أن الضَّمير يعود على عبد الله ابن أم مكتوم رضي الله عنه الذي نزلت السُّورة بسببه.

ب. **كلام العرب و قدامى الأئمَّة**: قد يستنُد المُفَسِّر إلى سنَن العرَب في كلامها، وإلى الأقوال المنسوبة إلى الحُجَّة من العلماء في دعم الوجه الذي يراه يحافظُ على سموّ النَّمَط التَّركيْبيّ للنّصّ القُرآني، فيرْفَض ما عداه. ففي قوله تَعَالَى: [وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَقُولُ آمَنَّا بِاللهِ وَبِالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَا هُمْ بِمُؤْمِنِينَ] (البقرة:٨) لم يوافق أبو حيَّان العكبريَّ (تـ ٦١٦هـ) في جعْل (مَنْ) نكرة موصوفة بجُمْلَة (يقول) وفي استضعاف وجه موصولِّيتها(٤)، لذا اختار موصوليَّتها، وعلّل اختياره بأنَّه "الرَّاجِحُ مِنْ حَيْثُ الْمَعْنَى

(١) البَحْرُ المُحِيْط ٨/ ٤١٩.

(٢) الكشّاف ٤/ ٧٠٢.

(٣) البَحْرُ المُحِيْط ٨/ ٤١٩.

(٤) يُنْظَر: التِبْيَان في إعراب القُرْآن ١/ ٢٧.

وَمِنْ حَيْثُ التَّرْكِيبُ الْفَصِيحُ. أَلَا تَرَى جَعْلَ (مَنْ) نَكِرَةً مَوْصُوفَةً إِنَّمَا يَكُونُ ذَلِكَ إِذَا وَقَعَتْ فِي مَكَانٍ يَخْتَصُّ بِالنَّكِرَةِ فِي أَكْثَرِ كَلَامِ الْعَرَبِ، وَهَذَا الْكَلَامُ ليس مِنَ الْمَوَاضِعِ الَّتِي تَخْتَصُّ بِالنَّكِرَةِ، وَأَمَّا أَنْ تَقَعَ فِي غَيْرِ ذَلِكَ فَهُوَ قَلِيلٌ جِدًّا، حَتَّى إِنَّ الْكِسَائِيَّ [ت ١٨٩هـ] أَنْكَرَ ذَلِكَ وَهُوَ إِمَامُ نَحْوٍ وَسَامِعُ لُغَةٍ، فَلَا نُحَمِّلُ كِتَابَ اللهَّ مَا أَثْبَتَهُ بَعْضُ النَّحويِّينَ فِي قَلِيلٍ وَأَنْكَرَ وُقُوعَهُ أَصْلًا الْكِسَائِيُّ، فَلِذَلِكَ اخْتَرْنَا أَنْ تَكُونَ مَوْصُولَةً"(١).

ت. **النَّزعة الشَّخصية**: بالغَ بعضُ المُفَسِّرينَ في دعواهم الحرصَ على تفوق النَّصّ القُرآني للدّفاع عن بعض نزعاته الخاصّة من خلال إيراد جملة من العقبات في تحليل الآخرين. إليك مثلًا قوله تَعَالَى: [وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ] (البقرة: ٣٠) حيث اختار أبو حيَّان أن تكون جُمْلَة (ونحن نسبِّحُ) حاليَّةً، "وَلَا حَاجَةَ تَدْعُو إِلَى أَنَّ فِي الْكَلَامِ تَقْدِيمًا وَتَأْخِيرًا، كَمَا ذَهَبَ إِلَيْهِ بَعْضُهُمْ، وَأَنَّ التَّقْدِيرَ: وَنَحْنُ نُسَبِّحُ، وَنُقَدِّسُ لَكَ بِحَمْدِكَ، فَاعْتَرَضَ بِحَمْدِكَ بَيْنَ الْمَعْطُوفِ وَالْمَعْطُوفِ عَلَيْهِ؛ لِأَنَّ التَّقْدِيمَ وَالتَّأْخِيرَ مِمَّا يُخْتَصُّ بِالضَّرُورَةِ، فَلَا يُحْمَلُ كَلَامُ اللهَّ عَلَيْهِ، وَإِنَّمَا جَاءَ (بِحَمْدِكَ) بَعْدَ (نُسَبِّحُ) لِاخْتِلَاطِ التَّسْبِيحِ بِالْحَمْدِ. وَجَاءَ قَوْلُهُ بَعْدَ وَنُقَدِّسُ لَكَ كَالتَّوْكِيدِ؛ لِأَنَّ التَّقْدِيسَ هُوَ التَّطْهِيرُ، وَالتَّسْبِيحُ هُوَ التَّنْزِيهُ، وَالتَّبْرِئَةُ مِنَ السُّوءِ، فَهُمَا مُتَقَارِبَانِ فِي الْمَعْنَى(٢)". والذي يظهر أنّ توسُّعَ العرب في الظرف الجارّ والمجرور ينفي تشدُّد أبي حيّان، وأن بعض أشكال التقديم مقصود لذاته لما يُضفيه من تقوية للمعنى، أو توجيه له، كما أنَّ زيادة القيود في التركيب تزيد المعنى وضوحًا.

وقد يختارُ المُفَسِّر الوجه النَّحويّ بدافعٍ من حبّ التّميز على الآخرين، وحبِّ النَّيل من المُنافسين، فيضعّف ما ذهبوا إليه مع اعترافه بشهرتهم، ويعلّل ذلك بحرصه على

(١) البَحْرُ المُحِيْط ١/ ١٨٢.

(٢) المصدر نفسه١/ ٢٩١.

خصوصيّة النَّصّ القُرآني. إليك مثلًا قوله تَعَالَى:[الَّذِينَ يَنْقُضُونَ عَهْدَ اللهِّ مِنْ بَعْدِ مِيثَاقِهِ وَيَقْطَعُونَ مَا أَمَرَ اللهُّ بِهِ أَنْ يُوصَلَ وَيُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ أُولَئِكَ هُمُ الْخَاسِرُونَ] (البقرة: ٢٧) فقد ذكَرَ أبو حيَّان أنَّ (ما) موصوليّة في (ما أمر)، "و يُمكن أنْ يُقصدَ بها رسولُ الله ﷺ ، أو قول المنافقين: [يَقُولُونَ بِأَلْسِنَتِهِمْ مَا لَيْسَ فِي قُلُوبِهِمْ] (الفتح: ١١)، أو التّصديق بالأنبياء. أُمروا بوصله، فقطعوه بتكذيب بعضٍ وتصديق بعضٍ، أو الرّحم والقرابة، ورأى أنّ الأوجَهَ أن يكون دالًّا على العموم في كلّ ما أمر الله به أنْ يوصل؛ لأنَّ فيه حمل اللّفظ على مدلوله من العموم، ولا دليل على الخصوص. وأَجَاز أبو البقاء أن تكون (ما) نكرة موصوفة، والمَعْنَى: ويقطعون شيئًا أمر الله به أن يوصل، فهو مطلقٌ لا يقع به الذّم البليغ والحكم بالفسق والخسران. وَأَجَازَ المَهْدَوِيُّ وَابْنُ عَطِيَّةَ وَأَبُو الْبَقَاءِ أَنْ تَكُونَ (أَنْ) يُوصَلَ فِي مَوْضِعِ نَصْبٍ بَدَلًا مِنْ مَا، أَيْ: وَصْلُهُ، وَالتَّقْدِيرُ: وَيَقْطَعُونَ وَصْلَ مَا أَمَرَ اللهُّ بِهِ. وَأَجَازَ المَهْدَوِيُّ وَابْنُ عَطِيَّةَ أَنْ تَكُونَ فِي مَوْضِعِ نَصْبٍ مَفْعُولًا مِنْ أَجْلِهِ، وَقَدَّرَهُ المَهْدَوِيُّ كَرَاهِيَةَ أَنْ يُوصَلَ، فَيَكُونُ الْحَامِلُ عَلَى الْقَطْعِ لِمَا أَمَرَ اللهُّ كَرَاهِيَةَ أَنْ يُوصَلَ. وَحَكَى أَبُو الْبَقَاءِ وَجْهَ الْمَفْعُولِ مِنْ أَجْلِهِ وَقَدَّرَهُ لِئَلَّا، وَأَجَازَ أَبُو الْبَقَاءِ أَنْ يَكُونَ أَنْ يُوصَلَ فِي مَوْضِعِ رَفْعٍ، أَيْ: هُوَ أَنْ يُوصَلَ. وَهَذِهِ الْأَعَارِيبُ كُلُّهَا ضَعِيفَةٌ، وَلَوْلَا شُهْرَةُ قَائِلِيهَا لَضَرَبْتُ عَنْ ذِكْرِهَا صَفْحًا. وَالْأَوَّلُ الَّذِي اخْتَرْنَاهُ هُوَ الَّذِي يَنْبَغِي أَنْ يُحْمَلَ عَلَيْهِ كَلَامُ اللهِّ وَسِوَاهُ مِنَ الْأَعَارِيبِ، بَعِيدٌ عَنْ فَصِيحِ الْكَلَامِ بَلْهَ أَفْصَحِ الْكَلَامِ وَهُوَ كَلَامُ اللهِّ"(١).

وربَّما استدعى ادعاءُ التميّز على الأقرانِ نعتَ المُفَسِّر أصحابَ الاختياراتِ النَّحويَّةِ المخالفةِ لمَا يراه بأنّها لا قيمة لها مع أنّ أصحابها من الشُّهرة بمكان، ويتذرّع في ردّها بمنافاتها النَّمَط التَّرْكِيْبيّ المُعْجِز. خذْ مثلًا قوله تَعَالَى في سورة الزلزلة : [يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا، بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا] (الزلزلة: ٤، ٥) حيث ذكر أبو حيَّان أنّ الباء

(١) البَحْرُ المُحِيْط ١/ ٢٧٣، وينظر: المُحَرَّر الوَجِيز ١/ ٩٩ والتِبْيَان في إعراب القُرْآن ١/ ٤٢.

للسَّببية، وأنَّها "مُتَعَلِّقَةٌ بِـ(تُحَدِّثُ)، أي: بسبب إيحاء الله،... [وردَّ قول الزَّمَخْشَرِيّ]: وَيَجُوزُ أَنْ يَكُونَ المَعْنَى: يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ بِتَحْدِيثِ أَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا أَخْبَارَهَا، عَلَى أَنَّ تَحْدِيثَهَا بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لها تحديث بأخبارها، كَمَا تَقُولُ: نَصَحْتَنِي كُلَّ نَصِيحَةٍ بِأَنْ نَصَحْتَنِي فِي الدِّينِ. ،[وقال عنه :] وَهُوَ كَلَامٌ فِيهِ عَفَشٌ[تجميع] يُنَزَّهُ القُرآن عَنْهُ "(١).

ثالثًا: ضعف الوجه النَّحويّ: يعدُّ أعلام المُفسِّرين الوجهَ النَّحويَّ ضعيفًا إذا كان يؤدي إلى تفكيك نظم القُرآن الكريم الذي يأتي في مقدمة أشكال إعجازه ، أو يُفضي إلى تركيبٍ قلقٍ فاقدٍ لعناصر الانسجام بين مكوناته، كما يعدُّ ضعيفًا إن خالف المَعْنَى، أو اعتنى باللَّفظ على حساب المَعْنَى، أو حمله المُحلِّل على الضَّرائر الخاصَّة بالشِّعْر، أو خالف الصِّناعة النَّحوية، أو كان فيه بعدٌ أو تعسُّفٌ في التَّأويل أو ضعفٌ في تآلف مفرداته، وهذا بيانها:

أ. **تفكيك النَّظم**: حَرَصَ أعلام المُفَسِّرين على أنْ يكونَ كلُّ تحليلٍ نحويٍّ مراعيًا جودةَ السَّبكِ التي تمتازُ بها الأَنْمَاطُ التَّرْكِيْبيَّةُ للنَّصِّ القُرآنيِّ، ولاسيَّما إذا كان لبعضِ التَّراكيب المُفَسّرةِ نَمَاذِجُ مماثلةٌ من القُرآن الكَرِيْم. قال تَعَالَى: [الَّذِينَ يُجَادِلُونَ فِي آيَاتِ اللَّهَّ بِغَيْرِ سُلْطَانٍ أَتَاهُمْ كَبُرَ مَقْتًا عِنْدَ اللهَّ وَعِنْدَ الَّذِينَ آمَنُوا كَذَلِكَ يَطْبَعُ اللهُّ عَلَى كُلِّ قَلْبِ مُتَكَبِّرٍ جَبَّارٍ] (غافر: ٣٥). ذكرَ الطَّبَرَيّ أنَّ الاسم الموصول (الذين) في مطلع الآيَة في محلِّ نصبٍ بدلٌ من (مَنْ) في الآيَة قبلها، وهي قوله: [كَذَلِكَ يُضِلُّ اللهُّ مَنْ هُوَ مُسْرِفٌ مُرْتَابٌ] (غافر: ٣٤) ، فقال: "يقول تعالى ذكرُه مخبِرًا عن قِيْلِ المؤمنِ من آل فرعون: [الَّذِينَ يُجَادِلُونَ فِي آيَاتِ اللهَّ بِغَيْرِ سُلْطَانٍ أَتَاهُمْ] (غافر: ٣٥)....وَتَأْوِيلُ الْكَلَامِ: كَذَلِكَ يُضِلُّ اللهُّ أَهْلَ الْإِسْرَافِ وَالْغُلُوِّ فِي ضَلَالِهِمْ بِكُفْرِهِمْ بِاللهَّ، وَاجْتِرَائِهِمْ عَلَى مَعَاصِيهِ، الْمُرْتَابِينَ فِي أَخْبَارِ رُسُلِهِ، الَّذِينَ يُخَاصِمُونَ فِي حُجَجِهِ الَّتِي أَتَتْهُمْ بِهَا رُسُلُهُ لِيُدْحِضُوهَا بِالْبَاطِلِ مِنَ الْحُجَجِ [بِغَيْرِ سُلْطَانٍ أَتَاهُمْ] يَقُولُ: بِغَيْرِ حُجَّةٍ أَتَتْهُمْ مِنْ عِنْدِ

(١) المصدر السابق ٨/ ٤٩٧، وينظر: الكشّاف ٤/ ٧٩١.

رَبِّهِمْ يَدْفَعُونَ بِهَا حَقِيقَةَ الْحُجَجِ الَّتِي أَتَتْهُمْ بِهَا الرُّسُلُ وَالَّذِينَ إِذَا كَانَ مَعْنَى الْكَلَامِ مَا ذَكَرْنَا فِي موضع نصب ردًّا على (مَن)"(١). وأَجاز الزَّمَخْشَريُّ أنْ يكون (الذين) في محلِّ رفعٍ مبتدأٌ خبره جُمْلَة (كبر مقتًا)، وعليه لا بدّ في هذا الوجهِ من حذفِ مضافٍ يرجع إليه الضَّميرُ في الفعل (كبُر) تقديره: جِدالُ الذين يجادلون كبُر مقتًا، كما أَجَاز أنْ يكون في محلِّ رفعِ مبتدأٌ خبرُه الجارُّ والمجرور بغير سلطان أتاهم، وفاعل (كبُر) قوله: كذلك، أي: كبُر مقتًا مثل ذلك الجدال، وجُمْلَة (يطبع الله) استئنافية(٢).

ولكنَّ أبا حيَّان لم يرتضِ التَّوجيهَ الثانيَ، فقال: "وَهَذَا الَّذِي أَجَازَهُ لَا يَجُوزُ أَنْ يَكُونَ مِثْلُهُ فِي كَلَامٍ فَصِيحٍ، فَكَيْفَ فِي كَلَامِ اللهِ؟ لِأَنَّ فِيهِ تفكيك الْكَلَامِ بَعْضِهِ مِنْ بَعْضٍ، وَارْتِكَابُ مَذْهَبٍ الصَّحِيحُ خِلَافُهُ. أَمَّا تفكيك الْكَلَامِ، فَالظَّاهِرُ أَنَّ (بِغَيْرِ سُلْطَانٍ) مُتَعَلِّقٌ بـ(يجادلون)، ولا يتعقل جعله خبرًا لِلَّذِينِ، لِأَنَّهُ جَارٌّ وَمَجْرُورٌ، فَيَصِيرُ التَّقْدِيرُ: الَّذِينَ يُجَادِلُونَ فِي آياتِ اللهِ كائنون، أَوْ مُسْتَقِرُّونَ بِغَيْرِ سُلْطَانٍ، أَيْ: فِي غَيْرِ سُلْطَانٍ؛ لأن الباء إذ ذَاكَ ظَرْفِيَّةٌ خَبَرٌ عَنِ الْجُثَّةِ، وَكَذَلِكَ فِي قَوْلِهِ يَطْبَعُ أَنَّهُ مُسْتَأْنَفٌ فِيهِ تفكيك الْكَلَامِ، لِأَنَّ مَا جَاءَ فِي القُرآن مِنْ (كَذَلِكَ يَطْبَعُ)، أَوْ (نَطْبَعُ)، إِنَّمَا جَاءَ مَرْبُوطًا بَعْضُهُ بِبَعْضٍ، فَكَذَلِكَ هُنَا"(٣). ويبدو في هذه المحاورة النَّحويَّة أنّ أبا حيّان في رَفضه بعض أوجه التَّحلِيْل النَّحويّ لدى الزَّمَخْشَريّ ينطلق من وجوبِ مراعاة التَّحلِيْل النَّحويّ سموَّ أُسْلُوب القُرآن، وعدم مخالفته أيَّ قاعدةٍ نحويَّةٍ مبنيّةٍ على الأنْماط التَّرْكيبيَّةِ المطّردةِ عند العربِ.

ب. **القلقُ والاضطرابُ في التَّرْكيب**: إذا استدعى الوجهُ النَّحويُّ لدى مُفَسِّر قلقًا أو اضطرابًا في التّركيب رَفضه مُفَسِّر آخر لإخلاله بالتّناسق في التّركيب القُرآنيّ.

---

(١) جَامع البَيَان ٢١/ ٣٨٤.

(٢) ينظر: الكشّاف ٤/ ١٧١.

(٣) البَحْرُ المُحِيْط ٧/ ٤٤٥.

قال تَعَالَى: [يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَوْفُوا بِالْعُقُودِ أُحِلَّتْ لَكُمْ بَهِيمَةُ الْأَنْعَامِ إِلَّا مَا يُتْلَى عَلَيْكُمْ غَيْرَ مُحِلِّي الصَّيْدِ وَأَنْتُمْ حُرُمٌ إِنَّ اللَّهَ يَحْكُمُ مَا يُرِيدُ] (المائدة:١)، فقد نَقَلَ أبو حيَّان اختلاف المُفَسِّرينَ والمعربين في صاحب الحال (غير) الذي اتفقوا على أنّه منصوبٌ على الحال. قال الأخفش(ت٢١٥هـ): "أَوْفُواْ بِالْعُقُودِ غَيْرَ مُحِلِّي الصَّيْدِ نَصَبَ (غيرَ) على الحال[(١)]". وعليه فصاحبُ الحال هو ضميرُ الفاعل في (أوفوا). وقال الجمهور، والزَّمَخْشَرِيّ، وابن عطيّة وغيرهما: هو الضّمير المجرور في (أحلّ لكم)، وقال بعضهم: هو الفاعل المحذوف من أجل القائم مقامه المفعول به، وهو الله تَعَالَى. وقال بعضهم: هو الضّمير المجرور في عليكم، وردَّ أبو حيَّان قول الأخفش؛ إذ: "فِيهِ الْفَصْلُ بَيْنَ ذِي الْحَالِ وَالْحَالِ بِجُمْلَةٍ اعْتِرَاضِيَّةٍ، بَلْ هِيَ مُنْشِئَةٌ أَحْكَامًا، وَذَلِكَ لَا يَجُوزُ. وَفِيهِ تَقْيِيدُ الْإِيفَاءِ بِالْعُقُودِ بِانْتِفَاءِ إِحْلَالِ الْمُوفِينَ الصَّيْدَ وَهُمْ حُرُمٌ، وَهُمْ مَأْمُورُونَ بِإِيفَاءِ الْعُقُودِ بِغَيْرِ قَيْدٍ، وَيَصِيرُ التَّقْدِيرُ: أَوْفُوا بِالْعُقُودِ فِي حَالِ انْتِفَاءِ كَوْنِكُمْ مُحِلِّينَ الصَّيْدَ وَأَنْتُمْ حُرُمٌ، وَهُمْ قَدْ أُحِلَّتْ لَهُمْ بَهِيمَةُ الْأَنْعَامِ أَنْفُسِهَا. وَإِنْ أُرِيدَ بِهِ الظِّبَاءُ وَبَقَرُ الْوَحْشِ وَحُمُرُهُ، فَيَكُونَ الْمَعْنَى: وَأُحِلَّ لَكُمْ هَذِهِ فِي حَالِ انْتِفَاءِ كَوْنِكُمْ محلين الصيد وأنتم حرم، وَهَذَا تَرْكِيبٌ قَلِقٌ مُعَقَّدٌ، يُنَزَّهُ الْقُرآن أَنْ يَأْتِيَ فِيهِ مِثْلُ هَذَا. وَلَوْ أُرِيدَ بِالْآيَةِ هَذَا الْمَعْنَى لَجَاءَ عَلَى أَفْصَحِ تَرْكِيبٍ وَأَحْسَنِهِ[(٢)]".

ت. **التَّعسُّف في التَّأويل**: رَفَض أعلام المُفَسِّرينَ التَّحلِيْل النَّحويّ المؤدي إلى تعسُّف في التَّأويل، أي: "حمْله على معنى لا تكون دلالته عليه ظاهرة[(٣)]" ، ويحتاج إلى تقدير محذوفات، أو تقديم أو تأخير غير مسوَّغَين أو نحو ذلك ممَّا يخل بالمَعْنَى، ويأخذ التركيب بعيدًا عن قصد المتكلم. ففي قوله تَعَالَى: [وَحِفْظًا مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ مَارِدٍ * لَا

(١) يُنْظَر: معاني القُرْآن (للأخفش) ١/ ٢٧١.
(٢) البَحْرُ المُحِيْط ٣/ ٤٣٠، وينظر: الكشّاف ١/ ٦٣٦ والمُحَرَّر الوَجِيز ٢/ ١٦٩.
(٣) معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (عسف) .

يَسَّمَّعُونَ إِلَى الْمَلَإِ الْأَعْلَى وَيُقْذَفُونَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ] (الصافات: ٧ – ٩). رأى أبو حيَّان أنّ جُمْلَة (لَا يَسَّمَّعُونَ) استئنافية استئنافًا نحويًّا لا بيانيًّا ، فقال: "وَلَا يَجُوزُ أَنْ يَكُونَ لَا يَسَّمَّعُونَ صِفَةً ، وَلَا اسْتِئْنَافًا جَوَابًا لِسَائِلٍ سَأَلَ لِمَ يُحْفَظُ مِنَ الشَّيَاطِينِ، لِأَنَّ الْوَصْفَ كَوْنُهُمْ لَا يَسَّمَّعُونَ، أَوِ الْجَوَابُ لَا مَعْنَى لِلْحِفْظِ مِنَ الشَّيَاطِينِ عَلَى تَقْدِيرِهِمَا، إِذْ يَصِيرُ الْمَعْنَى مَعَ الْوَصْفِ: وَحِفْظًا مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ مَارِدٍ غَيْرِ سَامِعٍ أَوْ مُسَمِّعٍ، وَكَذَلِكَ لَا يَسْتَقِيمُ مَعَ كَوْنِهِ جَوَابًا. وَقَوْلُ مَنْ قَالَ: إِنَّ الْأَصْلَ لِأَنْ لَا يَسَّمَّعُوا، فَحُذِفَتِ اللَّامُ وَإِنْ، فَارْتَفَعَ الْفِعْلُ، قَوْلٌ مُتَعَسِّفٌ يُصَانُ كَلَامُ اللهِ عَنْهُ"[1]. لما فيه من كثرة المحذوفات التي لا طائل من تقديرها.

ث. **مخالفة المَعْنَى**: الإعرابُ فرعُ المَعْنَى فإذا خالف الوجهُ النَّحويُّ المَعْنَى الذي يفرزُه السِّيَاق أو قاعدةً نحويَّة عُدَّ ذلك من التَّعسُّفِ المنافي لجمالِ النَّصّ القُرآني، لذا يُرَدُّ ذلك الوجهُ. خذ مثلًا قوله تَعَالَى: [يُرِيدُ اللهُ لِيُبَيِّنَ لَكُمْ وَيَهْدِيَكُمْ سُنَنَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ وَيَتُوبَ عَلَيْكُمْ وَاللهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ وَاللهُ يُرِيدُ أَنْ يَتُوبَ عَلَيْكُمْ وَيُرِيدُ الَّذِينَ يَتَّبِعُونَ الشَّهَوَاتِ أَنْ تَمِيلُوا مَيْلًا عَظِيمًا] (النساء: ٢٦– ٢٧). ذكر أبو حيَّان أنَّ الواو الدّاخلة على الفعل (يريد) عاطفة، وردّ ما ذكره الرّاغبُ الأصفهانيُّ [تـ ٥٠٢هـ] في جواز أن تكون للحال، فقال :"والواو في قوله (وَيُرِيدُ) لِلْعَطْفِ[2] عَلَى مَا قَرَّرْنَاهُ. وَأَجَازَ الرَّاغِبُ أَنْ تَكُونَ الْوَاوُ لِلْحَالِ لَا لِلْعَطْفِ، قَالَ: تَنْبِيهًا عَلَى أَنَّهُ يُرِيدُ التَّوْبَةَ عَلَيْكُمْ فِي حَالِ مَا تُرِيدُونَ أَنْ تَمِيلُوا، فَخَالَفَ بَيْنَ الْإِخْبَارَيْنِ فِي تَقْدِيمِ الْمُخْبَرِ عنه في الجملة الْأُولَى، وَتَأْخِيرِهِ فِي الْجُمْلَةِ الثَّانِيَةِ، لِيُبَيِّنَ أَنَّ الثَّانِيَ لَيْسَ عَلَى الْعِطْفِ. وَهَذَا لَيْسَ بِجَيِّدٍ، لِأَنَّ

(١) يُنْظَر: البَحْرُ المُحِيْط ٧/ ٣٣٨.

(٢) للدكتور عبد الفتاح الحمّوز رأي مشفوع بالأدلة لا يتفق مع هذا الرَّأي، فيقول: "ولست أتفق مع هؤلاء؛ لأن حمل النص على ظاهره أولى من التكلف والتمحل ولا محوج إلى تقدير مبتدأ ؛ ولأن ما في القرآن من شواهد تؤيد ما نذهب إليه، ومن ذلك قوله تعالى: قَالُوا نُؤْمِنُ بِمَا أُنْزِلَ عَلَيْنَا وَيَكْفُرُونَ بِمَا وَرَاءَهُ [البقرة: ٩١]. التأويل النحوي في القرآن الكريم ١/ ١٤٨.

إِرَادَتَهُ تَعَالَى التَّوْبَةَ عَلَيْنَا لَيْسَتْ مُقَيَّدَةً بِإِرَادَةِ غَيْرِهِ الْمَيْلَ، وَلِأَنَّ الْمُضَارِعَ بَاشَرَتْهُ الْوَاوُ، وَذَلِكَ لَا يَجُوزُ، وَقَدْ جَاءَ مِنْهُ شَيْءٌ نادر يؤوّل عَلَى إِضْمَارِ مُبْتَدَأٍ قَبْلَهُ، لَا يَنْبَغِي أَنْ يُحْمَلَ الْقُرْآن عَلَيْهِ، لَا سِيَّمَا إِذَا كَانَ لِلْكَلَامِ مَحْمَلٌ صَحِيحٌ فَصِيحٌ، فَحَمْلُهُ عَلَى النَّادِرِ تَعَسُّفٌ لَا يَجُوزُ"(١).

وأمّا قوله تَعَالَى: [يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ حَسْبُكَ اللهُ وَمَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ] (الأنفال: ٦٤)، فالظّاهر أنَّ (من) معطوفة على لفظ الجلالة قبلها، ورَفَض أبو حيَّان أن تكون في موضع نصب عطفًا على موضع الكاف؛ لأنَّ موضعها نصبٌ على المَعْنَى بـ(يكفيك) الذي سدّت (حسبك) مسدَّها "وَقَالَ الشَّعْبِيُّ وَابْنُ زَيْدٍ مَعْنَى الْآيَةِ: حَسْبُكَ اللهُ وَحَسْبُ مَنِ اتَّبَعَكَ، قَالَ ابْنَ عَطِيَّةَ: فَمَنْ فِي هَذَا التَّأْويل فِي مَوْضِعِ نَصْبٍ عَطْفًا عَلَى مَوْضِعِ الْكَافِ لِأَنَّ مَوْضِعَهَا نَصْبٌ عَلَى المَعْنَى بِـ(يَكْفِيكَ) الَّذِي سَدَّتْ حَسْبُكَ مَسَدَّهَا [فعقَّب]: وَهَذَا لَيْسَ بِجَيِّدٍ لِأَنَّ (حَسْبُكَ) لَيْسَ مِمَّا تَكُونُ الْكَافُ فِيهِ فِي مَوْضِعِ نَصْبٍ بَلْ هَذِهِ إِضَافَةٌ صَحِيحَةٌ لَيْسَتْ مِنْ نَصْبٍ. وحَسْبُكَ مُبْتَدَأٌ مُضَافٌ إِلَى الضَّمِيرِ وَلَيْسَ مَصْدَرًا وَلَا اسْمَ فَاعِلٍ إِلَّا إِنْ قِيلَ: إِنَّهُ عَطْفٌ عَلَى التَّوَهُّمِ كَأَنَّهُ تَوَهَّمَ أَنَّهُ قِيلَ: يَكْفِيكَ اللهُ أَوْ كَفَاكَ اللهُ، وَلَكِنَّ الْعَطْفَ عَلَى التَّوَهُّمِ(٢) لَا يَنْقَاسُ فَلَا يُحْمَلُ عَلَيْهِ الْقُرآن مَا وُجِدَتْ مَنْدُوحَةٌ عَنْهُ وَالَّذِي يَنْبَغِي أَنْ يُحْمَلَ عَلَيْهِ كَلَامُ الشَّعْبِيِّ وَابْنِ زَيْدٍ هُوَ أَنْ يَكُونَ

---

(١) البَحْرُ الْمُحِيط ٣/ ٢٣٦-٢٣٧.

(٢) وضح الدكتور محمَّد عبدو فلفل حقيقة مصطلح التَّوهم بعيدًا عمَّا يخطر بالبال للوهلة الأولى من نسبة الوهم إلى القائل، فقال بعد تعريف التَّوهم في اللغة إنه دلالة على "التقدير المخالف لما عليه الأمر في الظاهر"، ثم وضح السمة المعيارية للمصطلح بقوله: "والجدير بالذكر أنه في استعمال النُّحاة لمفهوم التوهم دائمًا دلالة معيارية واضحة تبين موقف النحوي من القياس على ما يصفه بالتوهم، وإن كان الغالب أن يعني هذا الوصف عدم قياسيّة الظاهرة الموصوفة به، ولكن هذا لا يستفاد إلا من القرائن لا مجرد الوصف بالتوهم". التوهم أو القياس الخاطئ في الدرس اللغوي عند العرب قديمًا وحديثًا. مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ع ٥٩، ص١٦٠- ١٦٢.

(وَمَن) مَجْرُورَةً عَلَى حَذْفِ (وَحَسْبِ) لِدَلَالَةِ (حَسْبُكَ) عَلَيْهِ فَيَكُونُ كَقَوْلِهِ: [أبو دؤاد الأيادي] [المتقارب]

أَكُـــلُّ امْـــرِئٍ تَحْسَـــبِينَ امْـــرَأً وَنَـــارٍ تَوقَّـــدُ بِاللَّيْـــلِ نَـــارا

أَيْ: وَكُلَّ نَارٍ فَلَا يَكُونُ مِنَ الْعَطْفُ عَلَى الضَّمِيرِ الْمَجْرُورِ"(١).

وقد يبالغُ بعضُ المُفَسِّرينَ في الحرص على النَّمَط التَّركيْبيّ للنصّ القُرآني، فيقوده ذلك إلى تحليل يهتمُّ بالتّناسق بين الأَلْفَاظ على حساب المَعْنَى. إليك مثلًا قوله تَعَالَى: [وَاسْتَعِينُوا بِالصّبر وَالصّلاة وَإِنَّهَا لَكَبِيرَةٌ إِلَّا عَلَى الْخَاشِعِينَ] (البقرة: ٤٥) ؛ انطلق الفخرُ الرازيّ (تـ ٦٠٤هـ) من حرصه على تماسُك النَّصّ القُرآني، فنَقَلَ اختلاف المُفَسِّرينَ في المخاطَب بقوله تَعَالَى: (استعينوا) فقال: "اخْتَلَفُوا فِي الْمُخَاطَبِينَ بِقَوْلِهِ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى: وَاسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَالصَّلَاةِ فَقَالَ قَوْمٌ: هُمُ الْمُؤْمِنُونَ بِالرَّسُولِ. قَالَ: لِأَنَّ مَنْ يُنْكِرُ الصَّلَاةَ أَصْلًا وَالصَّبْرَ عَلَى دِينِ مُحَمَّدٍ ﷺ لَا يَكَادُ يُقَالُ لَهُ: اسْتَعِنْ بِالصَّبْرِ وَالصَّلَاةِ، فَلَا جَرَمَ وَجَبَ صَرْفُهُ إِلَى مَنْ صَدَّقَ بِمُحَمَّدٍ ﷺ ولَا يَمْتَنِعُ أَنْ يَكُونَ الْخِطَابُ أَوَّلًا فِي بَنِي إِسْرَائِيلَ، ثُمَّ يَقَعُ بَعْدَ ذَلِكَ خِطَابًا لِلْمُؤْمِنِينَ بِمُحَمَّدٍ ﷺ. وَالْأَقْرَبُ أَنَّ الْمُخَاطَبِينَ هُمْ بَنُو إِسْرَائِيلَ؛ لِأَنَّ صَرْفَ الْخِطَابِ إِلَى غَيْرِهِمْ يُوجِبُ تفكيك النَّظْم. فَإِنْ قِيلَ: كَيْفَ يُؤْمَرُونَ بِالصَّبْرِ وَالصَّلَاةِ مَعَ كَوْنِهِمْ مُنْكِرِينَ لَهُمَا؟ قُلْنَا: لَا نُسَلِّمُ كَوْنَهُمْ مُنْكِرِينَ لَهُمَا. وَذَلِكَ لِأَنَّ كُلَّ أَحَدٍ يَعْلَمُ أَنَّ الصَّبْرَ عَلَى مَا يَجِبُ الصَّبْرُ عَلَيْهِ حَسَنٌ، وَأَنَّ الصَّلَاةَ الَّتِي هِيَ تَوَاضُعٌ لِلْخَالِقِ وَالِاشْتِغَالُ بِذِكْرِ اللهِ تَعَالَى يُسَلِّي عن محن الدنيا وآفاتها،

(١) البَحْرُ المُحِيْط ٤/ ٥١٠. وتجدر الإشارة إلى أن أبا حيان وضح الفرق بين العطف على التوهم والعطف على الموضع بأن العامل في العطف على الموضع موجود دون مؤثره، والعامل في العطف على التوهم مفقود وأثره موجود، ويرى أن العطف على التوهم كثير لكنه لا ينقاس. يُنْظَر: البَحْرُ المُحِيْط ٨/ ٢٧١ و ٧/ ٤٦٦ و٥/ ٢٤٤.

إنما الاختلاف في الكيفية"(١). وما قدّمه الفخر الرازيّ من محاولات للإقناع بما ذهب إليه لم تجِد نفعًا، إذ المَعْنَى يوجب أنْ يكون الخطاب للمؤمنين برسول الله ﷺ.

ج. **القاعدة النَّحويَّة**: إذا اقتصرَ الوجهُ النَّحويُّ على مخالفةِ الصِّناعةِ النَّحويَّةِ دون الإخلال بالمَعْنَى ضعُف، فكان ذلك مدعاةً لردّه من بعض أَعْلام المُفَسِّرينَ، إذ يتنافى مع رشاقةِ النَّصّ القُرآنيّ. قال تَعَالَى: [يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ] (المائدة: ٥٤). جاءَت جُمْلَة (يحبونه) معطوفة على جُمْلَة (يحبهم)، فهي مثلها في موضع جر كما تقتضي الصِّناعة النَّحوية في مثل هذا النمط التركيبي ، وعليه رَفَض أبو حيَّان رأي أبي البقاء العكبري في إعرابها حالية، وصاحب الحال الضّمير المنصوب بالفعل (يحبّهم) ،فقال: "وَقَالَ أَبُو الْبَقَاءِ: وَيَجُوزُ أَنْ يَكُونَ حَالًا مِنَ الضَّمِيرِ الْمَنْصُوبِ تقديره: وهم يُحِبُّونَهُ(٢) .... وَهَذَا ضَعِيفٌ لَا يُسَوَّغُ مِثْلُهُ فِي الْقُرآن(٣)"، ولو جارينا أبا البقاء في توجيهه لكان لنا جملتان: الأولى صفة للقوم، والثانية حال من ضميرهم، وفي هذا قوة ظاهرة للمعنى.

ح. **الضَّعف المطلق**: قد يرْفض المُفَسِّرُ بعضَ الأعاريب؛ لأنّها ضعيفة لا تتلاءم مع تفوّق النَّصّ القُرآني في ميدان تلاحم أنماطه التركيبية المعجزة. وإليك مثلًا قولَه تَعَالَى: [أَوَلَمْ يَتَفَكَّرُوا مَا بِصَاحِبِهِمْ مِنْ جِنَّةٍ إِنْ هُوَ إِلَّا نَذِيرٌ مُبِينٌ] (الأعراف: ١٨٤). قال أبو حيَّان في معنى الآية : "وَالْآيَةُ بَاعِثَةٌ لَهُمْ عَلَى التَّفَكُّرِ فِي أَمْرِ الرَّسُولِ ﷺ وَانْتِفَاءِ الْجِنَّةِ عَنْهُ"(٤) ، ورأى أنّ (ما) استفهاميّة خرجت إلى معنى التَّوبيخ، أو الدعوة إلى التّأمل في حال النبي صلى الله عليه وسلم، ونَقَلَ جُمْلَة من الاختيارات في إعرابها، وختَمها بما قاله

(١) يُنْظَر: مَفَاتِيح الغيْب ٣/ ٤٨٩.
(٢) يُنْظَر: التِبْيَان في إعراب القُرْآن ١/ ٣٣٤.
(٣) يُنْظَر: البَحْرُ المُحِيْط ٣/ ٥٢٣.
(٤) البحر المحيط ٤/ ٤٢٩.

أبو البقاء العكبريّ الذي رأى فيها وجهين: أحدهما: أنّها نافيةٌ، وفي الكَلَام حذفٌ تقديره: أو لم يتفكَّروا في قولهم: به جِنّة، والثّاني: أنّها استفهامٌ، أي: أو لم يتفكروا أيُّ شيء بصاحبهم من الجنون مع انتظام أقواله وأفعاله؟ وقيل: هي موصولة بمعنى (الذي) وتقدير الكَلَام: أولم يتفكروا في ما بصاحبهم وعلى هذا يكون الكَلَام خرج عن زعمهم[(١)]. ونعت أبو حيَّان هذه التَّخريجات بأنها "ضَعِيفَةٌ يَنْبَغِي أَنْ يُنَزَّهَ القُرآن عَنْهَا وَتَفَكَّرَ مِمَّا ثَبَتَ فِي اللِّسَانِ تَعْلِيقُهُ فَلَا يَنْبَغِي أَنْ يُعْدَلَ عَنْهُ. بأنَّها ضعيفةٌ ينبغي أن يُنزّه القُرآن عنها[(٢)]". ولم يشرْ إلى أوجه ضعفِها، ويبدو أنَّ الحاجة إلى تقدير محذوف في التّركيب والإخلالَ بالمَعْنَى من أسبابِ ضعفها.

خ. **البُعْد**: وقد يُرَدُّ الوجهُ النَّحويُّ؛ لأنَّ فيه بُعْدًا بين المعطوف والمعطوف عليه، وهذا لا يتَّفِقُ مع سلامة النَّصِّ القُرآنيِّ ، وهو من عيوب التّركيب. إليك مثلًا قوله تَعَالَى: [وَفِي مُوسَى إِذْ أَرْسَلْنَاهُ إِلَى فِرْعَوْنَ بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ] (الذاريات: ٣٨) فقد رأى أبو حيَّان أنَّ الجارّ والمجرور (فِي مُوسَى) معطوفان على [وَتَرَكْنَا فِيهَا آيَةً] (الذاريات:٣٧)، أي: في قصّة موسى، وردَّ قولَي الزَّمَخْشَريِّ وابنِ عطيَّةَ[(٣)]: إنّهما معطوفان على: [وَفِي الْأَرْضِ آيَاتٌ لِلْمُوقِنِينَ] (الذاريات: ٢٠)، والمَعْنَى: وفي الأرض آيات للموقنين وفي موسى، ونعت اختيارَهما بأنّه بعيد جدًّا يُنَزَّهُ القُرآن عن مثلِه[(٤)].

د. **الضَّرورة الشِّعْريَّة**: لَمَّا كان للشّعر خصوصيتُه وضرائرُه لم يُجِزْ أَعلام المُفَسِّرينَ حملَ بعضِ أشكالِ التَّحلِيْل النَّحويّ عليه؛ لذا حاولوا جاهدين التّفريقَ الدائمَ بين أُسْلُوبِي القُرآن الكَريْم بأَنْماطه التَّركيْبيّة المميّزة والشِّعْر بأوزانه وضروراته، ومنعوا أنْ

(١) التِبْيَان في إعراب القُرْآن ١/ ٤٥١.

(٢) البَحْرُ المُحِيْط ٤/ ٤٢٩.

(٣) الكشّاف ٤/ ٤٠٦ والمُحَرَّر الوَجِيز ٥/ ١٦٢.

(٤) البَحْرُ المحيط ٨/ ١٣٩.

يُقاسَ شيءٌ من كِتَاب الله على الشِّعْر. إليك مثلًا قوله تَعَالَى: [وَلَا تَمْنُنْ تَسْتَكْثِرُ] (المدثر:٦) أَجَاز الزَّمَخْشَرِيُّ في الفعل (تستكثر) الرَّفْع؛ لأنَّ (أنْ) النَّاصبَة تُحذفُ[١]، ويبطلُ عملها ، كما روي: أحضرُ[٢] الوغى بالرَّفْع[٣]، لكنّ أبا حيّان أكَّد أنه لَا يَجُوزُ أَنْ يُحْمَلَ القُرآن عَلَيْهِ، لِأَنَّهُ لَا يَجُوزُ ذَلِكَ إِلَّا فِي الشِّعْر، وَلَنَا مَنْدُوحَةٌ عَنْهُ مَعَ صِحَّةِ الحَالِ، أَيْ : مُسْتَكْثِرًا[٤].

وقد حرصَ المُفَسِّرون في اختياراتهم النَّحويَّة على النّظَرِ إلى النَّمَط التَّركيبيّ للنّصّ القُرآني من مرآة البَلَاغَةِ والبيان[٥]، ولا غرو في ذلك فقد اعتلى سدة البيان، ونال القدح المعلى في البلاغة، ولم يرتضوا أنْ يوجدَ بين أشكالِ تحليلهِ ما يسيءُ إلى هذه السِّمة، فرَفَضوا، أو ضعَّفوا كلّ وجهٍ نحويٍّ يؤدي إلى إساءة فهمه. خذ مثلًا قوله تَعَالَى: [وَكَانَ حَقًّا عَلَيْنَا نَصْرُ الْمُؤْمِنِينَ] (الروم: ٤٧)، حيث ذكر الزَّمَخْشَرِيّ فيه جواز الوقف على (حقًّا) على غرار ما فعَلَه بعض القرّاء، وعلى هذا الاختيار يكون المَعْنَى: وكان الانتقام منهم حقًّا، ثُمَّ يُبتدأ: علينا نصر المؤمنين[٦]. وذكر ابن عطيّة (تـ ٥٤١هـ) أنَّ: (حقًّا) خبر كان قُدِّم اهتمامًا به، ولأنّه موضع فائدة الجُمْلَة، ولم يعْجبه وقوف بعض

---

(١) على قراءة ابن مسعود" ولا تمنن أن تستكثر". معجم القراءات١٠/ ١٦٠.

(٢) يقصد بيت طرفة بن العبد وتمامه:

ألا أيُّهَذَا اللّائمي أحْضُرَ الوَغَى   وأنْ أشْهَدَ اللَّذَّاتِ هَل أنْتَ مُخْلِدي

ديوان طرفة بن العبد، ص٣٣، وقد ذكر محقِّق جَامِع البَيَان أنّ "رواية البيت عند البصريين (أحضرُ) بالرفع، لأنّه لَمَّا أضمر (أن) قبله ذهب عملها، لأنّها لا تعمل عندهم، وهي مضمرة إلا في المواضع العشرة المخصوصة. وعند الكوفيين أحضرَ بالنَّصب، لأنّها وإن أضمرت فكأنّها موجودة لقوّة الدَّلالة عليها؛ فكأنّه قال: أن أحضر". جَامِع البَيَان ٢٠/ ٨٨ الحاشية الأولى.

(٣) الكشّاف، ٤/ ٦٤٨.

(٤) يُنْظَر: البَحْرُ المُحِيْط، ٨/ ٣٦٤.

(٥) يُنْظَر: القُرْآن الكريم وأثره في الدراسات النَّحويَّة، ص٣٤٦-٣٤٧.

(٦) يُنْظَر: الكشّاف ٣/ ٤٩٠.

القرّاء على (حقًّا)، وجعله من الكَلَام المتقدم، ثُمَّ استأنف جُمْلَة من قوله: (علينا نصر المؤمنين)، وما يترتب عليه من تحليل نحويّ، فقال: "وَهَذَا قَوْلٌ ضَعِيفٌ، لِأَنَّهُ لَمْ يَدْرِ قَدْرَ مَا عَرَضَهُ فِي نَظْمِ الْآيَةِ[(١)]". ولعلَّه يقصدُ أنَّ جَعْل التّركيب مكوَّنًا من جملتين: الأولى كان مع اسمها العائد على الانتقام للمؤمنين وخبرها حقًّا، والثانية الجُمْلَة الاسميَّة المكوَّنة من الخبرِ المقدَّم والمبتدأ المؤخَّر، فيصير المَعْنَى: وكان الانتقام للمؤمنين حقًّا، وعلينا نصر المؤمنين على حِيْن لو بقي التّركيبُ جُمْلَةً واحدة لبقي ملائمًا منزلةَ النَّصّ القُرآنيِّ الرفيعةَ المومأ إليها.

رابعًا: الحذف: حرَص أَعْلام المُفَسِّرينَ على ألّا يكون ثَمَّةَ محذوفٌ، ولا سيما في الأساليب ذات الشِّقين إذا كان في النَّمَط التَّركيبيّ للنّصّ ما يفي بالغرض. إليك مثلًا قوله تَعَالَى: [وَقِيلَ ادْعُوا شُرَكَاءَكُمْ فَدَعَوْهُمْ فَلَمْ يَسْتَجِيبُوا لَهُمْ وَرَأَوُا الْعَذَابَ لَوْ أَنَّهُمْ كَانُوا يَهْتَدُونَ] (القصص: ٦٤). رَفَض الفخر الرازيّ أنْ يكون جواب (لو) محذوفًا لما فيه من الإساءةِ إلى تماسك النَّصّ ونظمِه، فقال: "وَعِنْدِي أَنَّ الْجَوَابَ غَيْرُ مَحْذُوفٍ وَفِي تَقْدِيرِهِ وُجُوهٌ:

أَحَدُهَا: أَنَّ اللهَ تعالى إذا خاطبهم بقوله: (ادْعُوا شُرَكَاءَكُمْ) فههنا يشتدُّ الخوف عليهم، ويلحقهم شيء كالسَّدَر[(٢)] وَالدُّوَارِ، وَيَصِيرُونَ بِحَيْثُ لَا يُبْصِرُونَ شَيْئًا، فَقَالَ تَعَالَى: [وَرَأَوُا الْعَذَابَ لَوْ أَنَّهُمْ كَانُوا يَهْتَدُونَ]شيئًا . أَمَّا لَمَّا صَارُوا مِنْ شِدَّةِ الْخَوْفِ بِحَيْثُ لَا يُبْصِرُونَ شَيْئًا لَا جَرَمَ مَا رَأَوُا الْعَذَابَ.

وَثَانِيهَا: أَنَّهُ تَعَالَى لَمَّا ذَكَرَ عن الشركاء، وَهِيَ الْأَصْنَامُ أَنَّهُمْ لَا يُجِيبُونَ الَّذِينَ دَعَوْهُمْ قَالَ فِي حَقِّهِمْ: وَرَأَوُا الْعَذابَ لَوْ أَنَّهُمْ كانُوا يَهْتَدُونَ، أَيْ: هَذِهِ الْأَصْنَامُ كَانُوا يُشَاهِدُونَ الْعَذَابَ لَوْ كَانُوا مِنَ الْأَحْيَاءِ الْمُهْتَدِينَ وَلَكِنَّهَا لَيْسَتْ كَذَلِكَ فَلَا جَرَمَ مَا رَأَتِ الْعَذَابَ

(١) يُنْظَر: المُحَرَّر الوَجِيز ٤/ ٣٩٥، ولأبي حيَّان توجيه مماثل. يُنْظَر: البَحْرُ المُحِيْط ٧/ ١٧٣.

(٢) السَّدرُ: تحيُّرُ البصر من شدَّة الحرِّ، معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (سدر).

فَإِنْ قِيلَ قَوْلُهُ: وَرَأَوُا الْعَذابَ ضَمِيرٌ لَا يَلِيقُ إِلَّا بِالْعُقَلَاءِ ، فَكَيْفَ يَصِحُّ عَوْدُهُ إِلَى الْأَصْنَامِ؟ قُلْنَا هَذَا كَقَوْلِهِ: "فَدَعَوْهُمْ فَلَمْ يَسْتَجِيبُوا لَهُمْ [الكهف: ٥٢] وَإِنَّمَا وَرَدَ ذَلِكَ عَلَى حَسَبِ اعْتِقَادِ الْقَوْمِ فَكَذَا هَهُنَا .

وَثَالِثُهَا: أَنْ يَكُونَ الْمُرَادُ مِنَ الرؤية رؤية القلب ،أي : والكفار علموا حقيقة هَذَا الْعَذَابِ فِي الدُّنْيَا لَوْ كَانُوا يَهْتَدُونَ، وَهَذِهِ الْوُجُوهُ عِنْدِي خَيْرٌ مِنَ الْوُجُوهِ الْمَبْنِيَّةِ عَلَى أَنَّ جَوَابَ لَوْ مَحْذُوفٌ فَإِنَّ ذَلِكَ يَقْتَضِي تفكيك النَّظم مِنَ الْآيَةِ "[1].

كما حرَص المُفَسِّر على أن ينبثق عن اختيار الوجه النَّحويّ نمطٌ تركيبيّ يتَّسم بالفصاحة اللائقة بنصِّ القُرآن الكَريم، وإلّا رَفضوه. قال تَعَالَى: [وَإِنْ كَانُوا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُنَزَّلَ عَلَيْهِمْ مِنْ قَبْلِهِ لَمُبْلِسِينَ] (الروم: ٤٩). رَفَضَ أبو حيَّان اختيار قُطْرب (تـ ٢٠٦هـ) تعليق الجارِّ والمجرور (مِنْ قَبْلِهِ)، المفضي إلى معنى غير مراد، فذكر آراء النُّحاة والمُفَسِّرينَ في تعليقها، ورأى أنّ التَّقدير الذي خرج به قطربٌ: وإن كانوا من قبل التّنزيل، من قبل المطر تَرْكِيبٌ لَا يَسُوغُ فِي كَلَامٍ فَصِيحٍ، فَضْلًا عَنِ القُرآن فصار المَعْنَى: من قبل إنزال المطر: من قبل المطر[2]. وَإِنَّمَا هُوَ من باب التوكيد اللفظي للجار والمجرور قبله، ولا يحتاج إلى تعليق، وفائدته رفع المجاز.

ونحَا أبو حيَّان المنحَى نفسَه في تعليق الجارّ والمجرور (من الله) في قوله تَعَالَى: [وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنْ كَتَمَ شَهَادَةً عِنْدَهُ مِنَ اللهِّ وَمَا اللهُّ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ] (البقرة: ١٤٠)، فقال: "يُحْتَمَلُ أَنْ تَكُونَ (مِنْ) مُتَعَلِّقَةً بِلَفْظِ كَتَمَ، وَيَكُونُ عَلَى حَذْفِ مُضَافٍ، أَيْ: كَتَمَ مِنْ عِبَادِ اللهِّ شَهَادَةً عِنْدَهُ، وَمَعْنَاهُ أَنَّهُ ذَمَّهُمْ عَلَى مَنْعِ أَنْ يَصِلَ إِلَى عِبَادِ اللهِّ، وَأَنْ يُؤَدُّوا إِلَيْهِمْ شَهَادَةَ الْحَقِّ، وَيُحْتَمَلُ أَنْ تَكُونَ (مِنْ) مُتَعَلِّقَةً بِالْعَامِلِ فِي الظَّرْفِ، إِذِ الظَّرْفُ فِي مَوْضِعِ الصِّفَةِ، وَالتَّقْدِيرُ: شَهَادَةٌ كَائِنَةٌ عِنْدَهُ مِنَ اللهِّ... وَذُكِرَ فِي رَيِّ الظَّمْآنِ [لأَبِي عَبْدِ

(١) مَفَاتِيح الغيْب ٢٥/ ١٠.

(٢) البَحْرُ المُحِيط ٧/ ١٧٤.

اللهَّ مُحَمَّد بْن أَبِي الْفَضْلِ المُرسي] : أَنَّ فِي الْآيَةِ تَقْدِيمًا وَتَأْخِيرًا، وَالتَّقْدِيرُ: وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنْ كَتَمَ شَهَادَةً حَصَلَتْ لَهُ؟ كَقَوْلِكَ: وَمَنْ أَظْلَمُ مِنْ زَيْدٍ؟ مِنْ جُمْلَةِ الْكَاتِمِينَ لِلشَّهَادَةِ. وَالمَعْنَى: لَوْ كَانَ إِبْرَاهِيمُ وَبَنُوهُ يَهُودًا وَنَصَارَى. ثُمَّ إِنَّ اللهَّ كَتَمَ هَذِهِ الشَّهَادَةَ، لَمْ يَكُنْ أَحَدٌ مِمَّنْ يَكْتُمُ الشَّهَادَةَ أَظْلَمَ مِنْهُ، لَكِنْ لَمَّا اسْتَحَالَ ذَلِكَ مَعَ عَدْلِهِ وَتَنْزِيهِهِ عَنِ الْكَذِبِ، عَلِمْنَا أَنَّ الْأَمْرَ لَيْسَ كَذَلِكَ. [وعقب قائلا:] وَهَذَا الْوَجْهُ مُتَكَلَّفٌ جِدًّا مِنْ حَيْثُ التَّرْكِيبُ، وَمِنْ حَيْثُ المَدْلُولُ. أَمَّا مِنْ حَيْثُ التَّرْكِيبُ، فَزَعَمَ قَائِلُهُ أَنَّ ذَلِكَ عَلَى التَّقْدِيمِ وَالتَّأْخِيرِ، وَهَذَا لَا يَكُونُ عِنْدَنَا إِلَّا فِي الضَّرَائِرِ. وَأَيْضًا، فَيَبْقَى قَوْلُهُ: مِمَّنْ كَتَمَ، مُتَعَلِّقٌ: إِمَّا بِـ(أَظْلَمَ)، فَيَكُونُ ذَلِكَ عَلَى طَرِيقَةِ الْبَدَلِيَّةِ، وَيَكُونُ إِذْ ذَاكَ بَدَلَ عَامٍّ مِنْ خَاصٍّ، وَلَيْس هَذَا النَّوْعُ بِثَابِتٍ مِنْ لِسَانِ الْعَرَبِ، عَلَى قَوْلِ الْجُمْهُورِ، وَإِنْ كَانَ بَعْضُهُمْ قَدْ زَعَمَ أَنَّهُ وَجَدَ فِي لِسَانِ الْعَرَبِ بَدَلَ كُلٍّ مِنْ بَعْضٍ. وَقَدْ تَأَوَّلَ الْجُمْهُورُ مَا أَدَّى ظَاهِرُهُ إِلَى ثُبُوتِ ذَلِكَ، وَجَعَلُوهُ مِنْ وَضْعِ الْعَامِّ مَوْضِعَ الْخَاصِّ، لِنَدُورِ مَا وَرَدَ مِنْ ذَلِكَ، أَوْ يَكُونُ مِنْ مُتَعَلِّقِهِ بِمَحْذُوفٍ، فَيَكُونُ فِي مَوْضِعِ الْحَالِ، أَيْ كَائِنًا مِنَ الْكَاتِمِينَ الشَّهَادَةَ. وَأَمَّا مِنْ حَيْثُ المَدْلُولُ، فَإِنَّ ثُبُوتَ الْأَظْلَمِيَّةِ لِمَنْ جَرَّ بِمِنْ يَكُونُ عَلَى تَقْدِيرِ: أَيْ إِنْ كَتَمَهَا، فَلَا أَحَدَ أَظْلَمُ مِنْهُ. وَهَذَا كُلُّهُ مَعْنًى لَا يَلِيقُ بِاللهَّ تَعَالَى، وَيُنَزَّهُ كِتَابُ اللهَّ عَنْ ذَلِكَ[(١)]". بمعنى أنّه ينافي النَّمَط التَّركيبيّ المُعْجِز للنّص القُرآنيّ.

خامسًا: التقديم والتأخير: رَفَض أَعْلام المُفَسِّرينَ تحويلَ التّركيبِ عن نمطِه الأصليّ تقديمًا أو تأخيرًا إلّا إذا قام الدَّليل على ذلك، إذ لا وجه لتقديم شيء من كِتَاب الله عن موضعه أو تأخيره عن مكانه إلا بحجَّة واضحةٍ[(٢)]. من ذلك ما ذكره الطَّبَريّ في ردِّ دعوى التَّقْدِيم والتَّأْخِيْر في قوله تَعَالَى: [كَمَا أَرْسَلْنَا فِيكُمْ رَسُولًا مِنْكُمْ يَتْلُو عَلَيْكُمْ آيَاتِنَا وَيُزَكِّيكُمْ وَيُعَلِّمُكُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَيُعَلِّمُكُمْ مَا لَمْ تَكُونُوا تَعْلَمُونَ *

(١) البَحْرُ المُحِيْط ١/ ٥٨٨.

(٢) جَامِع البَيَان، ١٦/ ٢٢٦.

فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونِ] (البقرة: ١٥١، ١٥٢)، فـ "قَدْ قَالَ قَوْمٌ: إِنَّ مَعْنَى ذَلِكَ: فَاذْكُرُونِي كَمَا أَرْسَلْنَا فِيكُمْ رَسُولًا مِنْكُمْ أَذْكُرْكُمْ. وَزَعَمُوا أَنَّ ذَلِكَ مِنَ الْمُقَدَّمِ الَّذِي مَعْنَاهُ التَّأْخِيرُ، فَأَغْرَقُوا النَّزْعَ، وَبَعُدُوا مِنَ الْإِصَابَةِ، وَحَمَلُوا الْكَلَامَ عَلَى غَيْرِ مَعْنَاهُ الْمَعْرُوفِ وَسَوِيِّ وَجْهِهِ الْمَفْهُومِ. وَذَلِكَ أَنَّ الْجَارِيَ مِنَ الْكَلَامِ عَلَى أَلْسُنِ الْعَرَبِ الْمَفْهُومِ فِي خِطَابِهِمْ بَيْنَهُمْ إِذَا قَالَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ: كَمَا أَحْسَنْتُ إِلَيْكَ يَا فُلَانُ فَأَحْسِنْ أَلَّا يَشْتَرِطُوا لِلْآخَرِ، لِأَنَّ الْكَافَ فِي كَمَا شَرْطٌ مَعْنَاهُ: افْعَلْ كَمَا فَعَلْتُ، فَفِي مَجِيءِ جَوَابِ: (فَاذْكُرُونِي) بَعْدَهُ وَهُوَ قَوْلُهُ: (أَذْكُرْكُمْ) أَوْضَحُ دَلِيلٍ عَلَى أَنَّ قَوْلَهُ: كَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ صِلَةِ الْفِعْلِ الَّذِي قَبْلَهُ، وَأَنَّ قَوْلَهُ: (فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ) خَبَرٌ مُبْتَدَأٌ مُنْقَطِعٌ عَنِ الْأَوَّلِ، وَأَنَّهُ مِنْ سَبَبِ قَوْلِهِ: (كَمَا أَرْسَلْنَا فِيكُمْ) بِمَعْزِلٍ. وَقَدْ زَعَمَ بَعْضُ النَّحْوِيِّينَ [يريد الفراء[(١)]] أَنَّ قَوْلَهُ: (فَاذْكُرُونِي) إِذَا جَعَلَ قَوْلَهُ: (كَمَا أَرْسَلْنَا فِيكُمْ) جَوَابًا لَهُ مَعَ قَوْلِهِ: (أَذْكُرْكُمْ) نَظِيرَ الْجَزَاءِ الَّذِي يُجَابُ بِجَوَابَيْنِ، كَقَوْلِ الْقَائِلِ: إِذَا أَتَاكَ فُلَانٌ فَأْتِهِ تَرْضَهُ، فَيَصِيرُ قَوْلُهُ: (فَأْتِهِ)، وَ (تَرْضَهُ) جَوَابَيْنِ لِقَوْلِهِ: إِذَا أَتَاكَ، وَكَقَوْلِهِ: إِنْ تَأْتِنِي أُحْسِنْ إِلَيْكَ أُكْرِمْكَ. وَهَذَا الْقَوْلُ وَإِنْ كَانَ مَذْهَبًا مِنَ الْمَذَاهِبِ، فَلَيْسَ بِالْأَسْهَلِ الْأَفْصَحِ فِي كَلَامِ الْعَرَبِ. وَالَّذِي هُوَ أَوْلَى بِكِتَابِ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ أَنْ يُوَجَّهَ إِلَيْهِ مِنَ اللُّغَاتِ الْأَفْصَحِ الْأَعْرَفِ مِنْ كَلَامِ الْعَرَبِ دُونَ الْأَنْكَرِ الْأَجْهَلِ مِنْ مَنْطِقِهَا هَذَا مَعَ بُعْدِ وَجْهِهِ مِنَ الْمَفْهُومِ فِي التَّأْوِيلِ[(٢)]".

وقد يقودُ القولُ بالتَّقْدِيم والتَّأخيْر في بعض الاختيارات النَّحويَّة إلى التّشكيك بنسبةِ الوجهِ النَّحويِّ إلى من يُعتدُّ بهم من أَعْلام المُفَسِّرينَ. قال تَعَالَى: [وَقَالَ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ وَالْإِيمَانَ لَقَدْ لَبِثْتُمْ فِي كِتَابِ اللَّهِ إِلَى يَوْمِ الْبَعْثِ فَهَذَا يَوْمُ الْبَعْثِ وَلَكِنَّكُمْ كُنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ] (الروم: ٥٦). نقل الطَّبَرِيّ عن قتادة "هَذَا مِنْ مَقَادِيمِ الْكَلَامِ.

(١) معاني القُرْآن (للفراء) ١/ ٩٢.

(٢) جَامِع البَيَان ٣/ ٢٠٩.

وَتَأْوِيلُهَا: وَقَالَ الَّذِينَ أُوتُوا الْإِيمَانَ وَالْعِلْمَ: لَقَدْ لَبِثْتُمْ فِي كِتَابِ اللهِ"(١). بتقديم الإيمان على العلم. وردَّ أبو حيَّان دعوى التَّقْدِيم والتَّأخير هذه ، فقال: "وَلَعَلَّ هَذَا الْقَوْلَ لَا يَصِحُّ عَنْ قَتَادَةَ، فَإِنَّ فِيهِ تفكيكًا لِلنَّظْمِ لَا يَسُوغُ فِي كَلَامٍ غَيْرِ فَصِيحٍ، فَكَيْفَ يَسُوغُ فِي كَلَامِ اللهِ؟ وَكَانَ قَتَادَةُ مَوْصُوفًا بِعِلْمِ الْعَرَبِيَّةِ، فَلَا يَصْدُرُ عَنْهُ مِثْلُ هَذَا الْقَوْلِ"(٢).

وربَّما عمد مُفَسِّر إلى تحليلٍ نحويٍّ يفضي إلى التَّقْدِيم والتَّأخير في النَّمط التَّركيبيّ، فيبحث مفسرٌ آخرُ عن ثُغرة أو ثغرات لردّ هذا الوجه. إليك مثلًا قوله تَعَالَى: [وَلَا تَقْعُدُوا بِكُلِّ صِرَاطٍ تُوعِدُونَ وَتَصُدُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللهِ مَنْ آمَنَ بِهِ وَتَبْغُونَهَا عِوَجًا] (الأعراف: ٨٦) .أعرب أبو حيَّان بعض مفردات هذه الآية بقوله: "ومَنْ آمَنَ: مَفْعُولٌ بِـ (تَصُدُّونَ) عَلَى إِعْمَالِ الثَّانِي وَمَفْعُولُ تُوعِدُونَ ضَمِيرٌ مَحْذُوفٌ ، وَالضَّمِيرُ فِي بِهِ :الظَّاهِرُ أَنَّهُ عَلَى سَبِيلِ اللهِ وَذَكَّرَهُ لِأَنَّ السَّبِيلَ تُذَكَّرُ وَتُؤَنَّثُ، وَقِيلَ عَائِدٌ عَلَى اللهِ"(٣). وتساءل الزَّمَخْشَرِيُّ قائلًا : "فَإِنْ قُلْتَ: إِلَامَ يَرْجِعُ الضَّمِيرُ فِي (آمَنَ بِهِ) قُلْتُ: إِلَى (كُلِّ صِرَاطٍ) تَقْدِيرُهُ تُوعِدُونَ مَنْ آمَنَ بِهِ وَتَصُدُّونَ عَنْهُ فَوَضَعَ الظَّاهِرَ الَّذِي هُوَ سَبِيلُ اللهِ مَوْضِعَ الضَّمِيرِ زِيَادَةً فِي تَقْبِيحِ أَمْرِهِمْ دَلَالَةً عَلَى عِظَمِ مَا يَصُدُّونَ عَنْهُ"(٤) ، وردَّه أبو حيَّان قائلًا:" وَهَذَا تَعَسُّفٌ فِي الْإِعْرَابِ لَا يَلِيقُ بِأَنْ يُحْمَلَ الْقُرآن عَلَيْهِ لِمَا فِيهِ مِنَ التَّقْدِيمِ وَالتَّأْخِيرِ وَوَضْعِ الظَّاهِرِ مَوْضِعَ الْمُضْمَرِ مِنْ غَيْرِ حَاجَةٍ إِلَى ذَلِكَ، وَعَوْدُ الضَّمِيرِ عَلَى أَبْعَدِ مَذْكُورٍ مَعَ إِمْكَانِ عَوْدِهِ عَلَى أَقْرَبِ مَذْكُورٍ الْإِمْكَانَ السَّائِغَ الْحَسَنَ الرَّاجِحَ وَجَعَلَ

---

(١) جَامِع البَيَان ٢٠/ ١١٩. وفي الحاشية الأولى قال المحقِّق محمود شاكر رحمه الله:" في فتح القدير للشّوكاني (٤/ ٢٢٤) قال الواحديّ (٤٦٨هـ): والمفسّرون حملوا هذا على التقديم والتأخير، على تقدير: وقال الذين أوتوا العلم في كتاب الله. وهذا غير ما قدره قتادة في حديثه الذي رواه المؤلف هنا.

(٢) البَحْرُ الْمُحِيْط ٧/ ١٧٥.

(٣) المصدر نفسه ٤/ ٣٤١.

(٤) الكشّاف ٢/ ١٢١.

(مَنْ آمَنَ) مَنْصُوبًا بـ (تُوعِدُونَ) فَيَصِيرُ مِنْ إِعْمَالِ الْأَوَّلِ[في باب التنازع] وَهُوَ قَلِيلٌ "(١).

الخاتمة والنتائج:

ممّا تقدّم يتّضحُ للمدقّق أنّ النَّمَط التَّركيْبيّ المُعْجِز للقرآن الكَريْم جاءَ قوالب تركيبيَّة مختلفة الأحجام تبعًا لمرادِ مرسلها سُبْحَانَهُ وتَعَالَى، فكانتْ جميلةً في تضافرها نفيسةً في تناظرها انعكست من خلال إدراك المُفَسِّرينَ ذوي الخبرة الطَّويلة المستنيرة تميُّزَ النَّصّ الكَريْمِ من غيره من النُّصُوص شعرًا ونثرًا، وتفوقَه عليها، وهذا ما دعاهم إلى تصيُّدِ مواطنِ الجَمَال في اختياراتهم النَّحويَّةِ وغضِّ الطَّرف عمَّا لا يحافظ على هذا النَّمط الفريد، وخلَص البَحْثُ إلى النتائج الآتية :

- أظهر البحث سعي أَعْلام المُفَسِّرينَ في اختياراتهم النَّحويَّة إلى الحرص على الوجه الذي يليقُ بجلالِ النَّصّ القُرآنيِّ وجماله، ويُبرزُ المَعْنَى الذي أراده الحقّ سُبْحَانَهُ وتَعَالَى، من خلال تحليلهم أو موقفهم من تحليل غيرهم.
- لم يخرج أَعْلام المُفَسِّرينَ من عباءة النَّحو التقليدي مطلقًا، فقد كانوا نحاة قبل أن يكونوا مفسرين، وإن كانوا يعدون النَّحو علم آلة يتوصلون بها إلى ما يريدون ، ثم يتركونها ميممين وجهتهم صوب تفسير كتاب الله، فالطَّبَريّ برغم تنوع علومه الشرعية والعَرَبيَّة كوفي المذهب في معظم اختياراته النَّحوية، ومال غيره إلى المدرسة البصريَّة.
- أحكامهم غلب عليها الطابع المعياري التقليدي تارة، والأحكام العائمة غير المعللة تارة أخرى، فنعت الوجه النَّحوي بالضَّعف أو التَّعسف أو البُعد لم يكن معلَّلًا في كثير من الأحيان، وعلى القارئ أن يبحث عن العلَّة بنفسه.

(١) البَحْرُ المُحِيْط، ٤/ ٣٤١.

- تنوعُ أشكال التَّفسير وكثرة الأعاريب وتعدد القراءات له منحًى إيجابيٌّ إذ يفجِّرُ المعاني الكامنة وراء التَّركيب المعجز، ويمدُّه بطاقات خلَّاقة تسهمُ في التَّأكيد على تفوُّق النَّصّ القُرآنيّ وإعجازه ، وتسنُّمه منزلةً ساميةً فاقتْ كلَّ النُّصُوص.
- تأثّر أعْلامُ المُفَسِّرينَ بالمذهب الفكري أو الفقهي الذي ينتمون إليه، وقد تجلَّى ذلك في تعقب أبي حيَّان الدائم للزَّمخشري على غرار ما فعل شيخه ابن المُنيِّر(تـ ٦٨٣هـ) الذي ألف كتاب (الانتصاف فيما تضمَّنه الكشاف) يبين فيه توظيف الزمخشري تفسيره لمذهبه الاعتزالي، ويفندها.
- يمثل النَّمطُ شكلًا من أشكال الدَّرس الغربيِّ الحديث ، الذي به يمكنُ أن نميِّز بها نصًّا ما، أو مجموعة أعمال لكاتب أو مجموعة من الكتاب، وقد يتناول فترة أدبية بكاملها، وفق نماذج نمطية من الاستخدام اللُّغَويّ، والدكتور تمّام حسّان أوَّلُ من أشارَ من المعاصرين العرب إلى مُصطلح النَّمَط التَّركيْبيّ القُرآني في كِتَابه (البيان في روائع القُرآن).
- ثمة توافقٌ غيرُ خافٍ بين معايير الغربيين النَّصّية وأسسِ اختياراتِ أعْلام المُفَسِّرينَ النَّحوية في بحثنا المتواضع، ولعلَّ ما يجمعها الحرصُ على جودة التَّركيب وحسن النَّظم وأخذ المعطيات السِّيَاقية المتنوعة بالحسبان وإدراك التَّعالق بين النُّصُوص مع الحرص على فهم المُتلقي قصودَ المُتكلم . كلّ ذلك بلغةٍ رشيقةٍ أنيقةٍ متماسكةٍ أُحسنَ رصفُ مفرداتها .

المصادر والمراجع:

- **القُرآن الكَريْم**. برواية حفص عن عاصم.

١- **الإتقان في علوم القُرآن**، ١٤١٦هـ ١٩٩٦م، السُّيوطي، ت سعيد المندوب، ط١، دار الفكر، بيروت.

٢- **أساس البلاغة**، ١٤١٩هـ ١٩٩٨م، الزَّمَخْشريُّ، ت محمَّد باسل عيون السود، ط١، دار الكتب العلميَّة، بيروت.

٣- **إعراب القُرآن وبيانه**، ١٤١٥هـ، درويش، محيي الدين بن أحمد مصطفى ، ط٤، دار الإرشاد للشؤون الجامعية ، حمص ، سورية ، (دار اليمامة ، دمشق ، بيروت، دار ابن كثير، دمشق ، بيروت.

٤- **البحر المحيط**، ١٤٣٨هـ٢٠٠٧م، أبو حيَّان الأندلسيّ، ت عادل عبد الموجود وآخرين، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت.

٥- **البرهان في علوم القرآن**، ١٣٧٦هـ ١٩٥٧م، الزركشي: أبو عبد الله بدر الدين محمد ابن عبد الله بن بهادر، ت محمَّد أبو الفضل إبراهيم ط ١، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي .

٦- **البيان في روائع القُرآن: دراسة لغويَّة وأُسْلُوبيَّة للنَّص القُرآنيّ**، ١٤١٣هـ١٩٩٣م، تمام حسان، ط١، عالم الكتب.

٧- **التَّأويل النَّحوي في القُرآن الكريم**، د ت، الحموز، عبد الفتاح، مكتبة الرشد، الرياض.

٨- **التبيان في إعراب القُرآن**، ١٤١٨هـ١٩٩٧م، العكبريّ، ط١، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

٩- **تعدد أوجه التَّحليل النَّحويّ عند الزَّمخشريّ وأبي حيَّان وابن هشام**،١٤٢٠هـ١٩٩٩م، محمود حسن الجاسم، رسالة دكتوراه (مخطوط) جامعة حلب، كليَّة الآداب.

١٠- **التوهم أو القياس الخاطئ في الدرس اللغوي عند العرب قديمًا وحديثًا**، محمّد عبدو فلفل، ١٤٢٢هـ ٢٠٠٠م، مجلة مجمع اللغة العَرَبيَّة الأردني، العدد ٥٩.

١١- **جامع البيان في تأويل القُرآن**،١٤٢٠هـ٢٠٠٠م، الطَّبَريّ، ت محمود محمَّد شاكر، راجع أحاديثه: أحمد محمَّد شاكر، ط١، مؤسسة الرسالة.

١٢- **جدليَّة الإفراد والتَّركيب في النَّقد العربيّ القديم**، ١٩٩٥م، محمَّد، عبد المطلب، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، الشَّركة العالمية للنَّشر والتَّوزيع، لونجمان.

١٣- **دراسات لأسلوب القُرآن الكريم**، د ت، عضيمة، محمَّد عبد الخالق، دار الحديث، القاهرة.

١٤- **دلائل الإعجاز**، ٢٠٠٥م، الجُرجانيُّ، عبد القاهر، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط٥، مكتبة الخانجي.

١٥- **ديوان طرفة بن العبد**، ١٤٣٤هـ، اعتنى به حمدو طمّاس، ط١، دار المعرفة، بيروت.

١٦- **الصِحاح تاج اللُّغة وصَحاح العَرَبيَّة**، ١٩٨٧م، الجوهريّ الفارابيّ، ت أحمد عبد الغفور عطار، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت.

١٧- **ظاهرة الشذوذ في الصرف العربي**، ١٤٢٦هـ٢٠٠٦م، الرفايعة، حسين عباس، ط١، دار جرير للنشر والتوزيع.

١٨- **التبيان في إعراب القرآن**، ١٤١٨هـ١٩٩٧م، العكبري، أبو البقاء محب الدين عبد الله ابن الحسين، ط ١ دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

١٩- **علم الدلالة العربي: النَّظرية والتَّطبيق، دراسة تاريخيَّة تأصيليَّة نقديَّة**، ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م، فايز الداية، ط١، دار الفكر، دمشق.

٢٠- **غير المطَّرد في القراءات القُرآنية**: قراءة في العلاقة بين القاعدة والنص، ١٤٣٤هـ ٢٠١٣م)، فلفل، محمَّد عبدو، ط١، مكتبة الإمام البخاري للنشر والتوزيع.

٢١- **في أصول النَّحو**، ١٣٨٣هـ١٩٦٩م، الأفغاني، سعيد، ط٣، مطبعة جامعة دمشق.

٢٢- **قضايا اللّغة في كتب التفسير: المنهج، التَّأويل، الإِعْجَاز**، ١٩٩٨م، الهادي الجطلاوي، ط١، دار محمَّد الحامي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوسة، صفاقس.

٢٣- **الكتاب**، ١٤٠٨ هـ ١٩٨٨، سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي، ت عبد السلام محمَّد هارون، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٢٤- **الكشَّاف عن حقائق التَّنـزيل وعيون الأقاويل في وجوه التَّأويل**، ١٤١٧هـ١٩٩٧م، الزَّمَخْشريُّ، ت عبد الرزاق المهدي، ط١، دار إحياء التُّراث العربي، بيروت.

٢٥- **المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها**، ١٤١٤هـ١٩٩٤م، ابن جني،

أبو الفتح عثمان، ت علي النجدي ناصف وعبد الفتاح إسماعيل شلبي، وزارة الأوقاف، جمهورية مصر العربية، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث .

٢٦- **لسانيات النَّصّ النظرية والتطبيق مقامات الهمذاني أنموذجًا،** ١٤٣٠هـ٢٠٠٩م، قياس، ليندة ، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة.

٢٧- **المُحَرّر الوَجيز في تفسير الكِتَاب العزيز،** ١٤٢٢هـ١٤٠٠م، ابن عطيّة، ت عبد السّلام عبد الشافي، ط١، دار الكتب العلميَّة، بيروت.

٢٨- **معاني القُرآن،** ١٤٤١١هـ١٩٩٠م، الأخفش، سعيد بن مسعدة، ت هدى محمَّد قُرَّاعة، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٢٩- **معاني القُرآن،** ١٤٠٣هـ١٩٨٣م، الفرّاء، ت محمَّد النّجار وأحمد نجاتي، ط٣، عالم الكتب، بيروت.

٣٠- **معجم القراءات،** ١٤٢٢هـ٢٠٠٢م، الخطيب، عبد اللطيف، ط١، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع.

٣١- **معجم اللغة العَرَبيَّة المعاصرة،** ١٤٢٩ هـ٢٠٠٨ م، عمر، أحمد مختار، وفريق عمل، ط١، عالم الكتب.

٣٢- **مفاتيح الغيب،**١٤٣٠هـ، الرّازي، أبو عبد الله ، محّمد بن عمر، الملقب بفخر الدين ، ط٣، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

٣٣- **المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي،** ١٩٩٩م، مفتاح، محمَّد، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

٣٤- **مفهوم النَّصّ: دراسة في علوم القُرآن،** ١٩٩٦م، نصر حامد أبو زيد، ط٣، المركز الثقافيّ العربيّ للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت.

٣٥- **اللغة الشعرية بين نمطية نحو الجملة وتعددية نحو النصّ،** ٢٠١٢، محمّد عبدو فلفل، مجلة التراث العربي، العددان ١٢٥ – ١٢٦ .

٣٦- **النَّصّ والأسلوبية بين النظرية والتطبيق:** دراسة، ٢٠٠٠م، ابن ذريل، عدنان، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق.

الشُّعراء الكُتَّاب في العصر العبَّاسي

(سهل بن هارون نموذجًا)

أ.م.د. قحطان صالح الفلاح (*)

كان سهل بن هارون (ت٢١٥هـ) كاتبًا مُترسِّلاً بليغًا، وخطيبًا مُفوّهًا، وحكيمًا حليمًا، لُقّب لحكمته بـ(بُزُرْجُمهر الإسلام)؛ على أنّه لم يُعرف بوصفه شاعرًا، كما عُرف ناثرًا.

وهذا البحثُ دراسةٌ فنيّةٌ لشعره، ولا أعلم أحدًا من الباحثين تصدّى لدراسة شعره أو جَمْعه وتحقيقه من قبل. وكنت قد جمعتُ شعره ونشرتُه مُحقّقًا على المصادر في مجلة بحوث جامعة حلب العدد ٦٨ لعام ٢٠١٠م، وصدّرته بلمحة مُقتضبة عن شعره. وقد آثرتُ أن أقصرَ هذا البحث على الدراسة الفنيّة لشعره، وأن أستفيض في الحديث عنه. فتحدّثتُ أوّلاً عن ظاهرة الجمع بين الشّعر والكتابة، ووقفتُ وقفةً عَجْلى على حياة سهل بن هارون، ثمّ تحدّثتُ عن مصادر شعْره، ومَظَانّه المختلفة، ومدى صحّة نسبته إليه، ثمّ الموضوعات الّتي تطرّق إليها، وتشمل أغلب أغراض الشّعر التّقليديّة، كالمدح والهجاء والغزل والرِّثاء، وغير ذلك من أغراض. كما وقفتُ على الخصائص الفنّيّة لشعْره، من جهة البناء والأسلوب، والأوزان والقوافي، والصّنعة الشّعريّة. ثمّ عرضت لمَنزلته الشّعريّة بين أقرانه الشّعراء الكُتّاب.

كلمات مفتاحيّة: (الشعراء الكتّاب، العصر العبّاسي، سهل بن هارون)

(*) أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية بجامعة الفرات، كليّة الآداب (الحسكة)

أوّلاً: الجمع بين الشّعر والكتابة:

عُرفت ظاهرة الجمع بين الشّعر والكتابة منذ العصر الجاهليّ؛ فقد كان عَدِيُّ بنُ زيد العِباديّ شاعرًا كاتبًا؛ إذ كتب في ديوان الأكاسرة(١). وفي صدر الإسلام والدّولة الأمويّة عُرِفَ مَن جَمَعَ بين الشّعر والكتابة أيضًا، كقَطَرِيّ بن الفُجَاءَة، فقد كان شاعرًا كاتبًا وخطيبًا لا يُشقّ له غُبَار(٢). وإذا لم تَشِع هذه الظّاهرة في ذينك العصرين: الجاهليّ والإسلاميّ، فلأنّ الكتابة لم تستوِ على سُوقها فيهما، أو بعبارة أخرى: كان العصر الجاهليّ عصر الشّعر العربيّ، وكان العصر الإسلاميّ، والأمويّ خاصّة، عصر الخطابة العربيّة في أَوْج تألّقها، وكان عصر بني العبّاس عصرَ الكتابة الفنّيّة في أرقى ما وصلت إليه.

وقد ذكر الجاحظُ طائفةً من الأدباء جمعت بين الشّعر والخطابة منذ العصر الجاهليّ كقُسّ بن ساعدة الإياديّ، وقال: «والخطباءُ كثيرٌ، والشّعراءُ أكثرُ منهم، ومن يجمع الشّعرَ والخطابةَ قليل»(٣). والحقّ أنّه لا ينبغي فصل الخطابة عن الكتابة، ههنا، في هذا المضمار، وإن كان كلٌّ منهما فنًّا قائمًا بذاته، له خصائصه وأساليبه الفنّيّة. و«الرّسائل والخطب مُتشاكلتان في أنّهما كلامٌ لا يلحقه وزن ولا تَقْفية، وقد يتشاكلان أيضًا من جهة الألفاظ والفواصل، فألفاظ الخُطب تشبه ألفاظ الكُتّاب في السّهولة والعذوبة، وكذلك فواصل الخطب مثل فواصل الرّسائل...والفرق بينهما أنّ الخُطبة يُشافه بها بخلاف الرّسالة، والرّسالة تُجعل خُطبة، والخطبة تُجعل رسالة في أيسر كُلفة»(٤)، «وعلى مِنْوال الخَطابة نُسِجت الكتابة، وعلى طريق الخُطباء، مَشَتِ الكُتّاب»(٥).

(١) الشّعر والشّعراء، لابن قتيبة ١/ ٢٢٨.
(٢) البيان والتبيُّن، للجاحظ ١/ ٣٤١-٣٤٢، ٢/ ٣١٠-٣١١.
(٣) البيان والتبيُّن ١/ ٤٥.
(٤) صبح الأعشى، للقلقشندي ١/ ٢٥٣-٢٥٤.
(٥) المصدر نفسه ١/ ٢٥٤.

وقد اطّردَتْ ظاهرةُ الجمع بين الشّعر والكتابة في العصر العبّاسيّ؛ بفعل ازدهار الكتابة، وانتهاج طائفة كبيرة من الكُتّاب سبيل الجمع بين أكثر من فنّ، كالشّعر والكتابة والخطابة، كالعتّابيّ، وسهلِ بن هارون وغيرهما كثير ممّن عاش في القرنين الثّاني والثّالث الهجريّين.

ولعلّ من دواعي نَظْم الشّعر لدى الكُتّاب، إظهارَ المقدرة والبراعة والتمكّن في الأدب، تُسعفهم ذائقةٌ فنّيّة عالية في تذوّق الشّعر ونَقْده، اكتسبوها من حفظ الأشعار وروايتها؛ إذ إنّ أغلبَهم رُواةٌ للأشعار، كما أنّ حِفْظَ الشّعرِ من أدوات الكتابة الّتي يجبُ على مَن يَسْلك سُبلها أن يمتلكها؛ لِمَا «في ذلك من غزارة الموادّ، وصحّة الاستشهاد، وكثرة النّقل، وصَقْل مرآة العقل، وانتزاع الأمثال، والاحتذاء في اختراع المعاني على أصحّ مِثال، والاطّلاع على أصول اللّغة وشواهدها، والاضطلاع من نوادر العربيّة وشواردها»[١].

وقد شَهِدَ الجاحظ أنّ أدباء الكُتّاب يَرْوون من الشّعر أجودَه، حين قال: «طلبتُ عِلمَ الشّعر عند الأصمعيّ، فوجدتُه لا يُحسن إلّا غريبه، فرجعتُ إلى الأخفش، فوجدتُه لا يُتقن إلّا إعرابه، فعَطَفتُ على أبي عبيدة، فوجدتُه لا ينقل إلّا فيما اتّصل بالأخبار، وتعلّق بالأيّام والأنساب، فلم أظفر بما أردتُ إلّا عند أدباء الكُتّاب»[٢].

وقد شاعت هذه الظاهرةُ في العصر العبّاسيّ، وكثُرَ الشّعراءُ الكُتّاب فيه، واهتمّ النّقّادُ بأشعارهم وأخبارهم، فهذا ابنُ المُعتزّ في طَبَقَاته يُترجمُ لعددٍ كبيرٍ منهم، ويُعنى بنَقْدِهم، وممّن ترجمَ لهم العتّابيَّ، وقد قال في شِعْره: «وأشعارُ العتّابيِّ كلُّها عيونٌ ليس فيها بيتٌ سَاقط»[٣]. وعَقَدَ محمّد بن إسحاق النّديم بابًا أسماه: باب (أسماء الشّعراء

(١) صبح الأعشى، للقلقشندي ١/ ٣١٩.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني ٢/ ٧٣٦.

(٣) طبقات الشّعراء، ص٢٦٣.

الكُتّاب على ما ذكره ابنُ الحاجب النّعمان في كتابه)[1]، ذكَرَ فيه، نقلاً عن ابن الحاجب (ت٣٥١هـ)، أسماءَ الشّعراء الكُتّاب، وعَدَدَ أوراق شِعْرهم، فذكر سهلَ بنَ هارون، والحسنَ بنَ سهل وأخاه الفضل، والعتّابيّ، وغيرهم كثير.

ثمّ انبرى المرزبانيّ (ت٣٨٤هـ)، وترجمَ لعددٍ منهم في (مُعجم الشّعراء)، وذكر مآخذَ النّقّاد على بعض أشعارهم في كتابه (الموشّح)، وعقد ابن رشيق القيروانيّ (ت٤٥٦هـ) بابًا في (أشعار الكُتّاب)، وأثنى على شاعريّتهم، فقال في مقدّمة بابه: «الكُتّابُ أرقُّ النّاسِ في الشّعر طَبْعًا، وأمْلحهم تَصنيعًا، وأحلاهم ألفاظًا، وألطفهم معانيَ، وأقدرهم على تصرّفٍ، وأبعدهم من تكلُّفٍ. وقد قيل: الكُتَّاب دَهَاقِينُ الكلام»[2]. وقدّم ابنُ رشيق حُكْمًا نَقْديًّا عامًّا في شِعْر الكُتّاب، فقال: «وليس يلزم الكاتبَ أن يجاري الشّاعرَ في إحكام صَنْعة الشّعر؛ لرغبة الكُتَّاب في حلاوة الألفاظ، وطيرانها، وقلّة الكُلْفَة، والإتيان بما يَخِفُّ على النّفس منها، وأيضًا فلأنّ أكثرَ أشعارِهم إنّما يأتي تظرُّفًا، لاعن رغبةٍ ولا رهْبَة، فهم مُطْلَقُونَ مُخَلَّوْن في شَهَوَاتِهِم، مُسَامَحُون في مَذْهبهم، إذْ كانوا إنّما يَصْنعون الشّعر تَخَيّرًا واسْتطرافًا»[3].

وأيًّا كان الشّأن، فقد كان للنّقّاد آراء ونقَدَات في شعر الكُتّاب؛ إذ كانت ظاهرة الجمع بين الشّعر والكتابة من الظّواهر الأدبيّة المميّزة في العصر العبّاسيّ، جذبت إليها الاهتمام، وشدّت انتباه العُلماء، فامتدحوا بعضَ شعرهم، وذمّوا بَعْضًا، حتّى وَقَعَ في خَلَدِهم أنّ الشّاعر الكاتب لمعرفته بأصول البلاغة وقوانينها، قد يأتي بكلِّ معنًى مُبتكر، ولفظٍ مُنْتقى، وقد تخونه شاعريّتُه فلا يصل إلى غايته، ولا يُدْرك مَرْماه. وإلى هذا أشار ابنُ العميد (ت نحو٣٦٠هـ)، بقوله:

---

(١) الفهرست، ص٢٧١-٢٧٦.

(٢) العمدة ٢/ ٧٣٧. دهاقين الكلام: تجّارُه العارفون به، جمع دِهْقَان.

(٣) العمدة ٢/ ٧٤٣.

فإنْ كان مَسْخُوطًا، فقل: شِعْرُ كاتبٍ وإنْ كان مَرْضِيًّا، فَقُلْ: شِعرُ كاتبِ[1]

فقوله «عند السُّخط: شعر كاتب، إنّما معناه التّقصير به، وبَسْط العُذْر له؛ إذ ليس الشّعر من صناعته... وقوله عند الرّضا: شعر كاتب، إنّما معناه التّعظيم له، وبلوغ النّهاية في الظَّرْف والمَلاحة؛ لمعرفة الكُتّاب باختيار الألفاظ، وطُرُقِ البلاغات»[2].

وعلى هذا النّحو، تكوّنت فئةٌ عُرفت بالشّعراء الكُتّاب، وعليه رأى أحَدُ الباحثين أنّ «الشّعراء الكُتّاب مُصْطلحٌ أدبيّ ذو مَضْمون نقديّ، أطلقه نقّاد الأدب ومؤرّخوه القُدامى، على فئةٍ من أدباء العصر العبّاسيّ، كانت جمعت بين الشّعر والكتابة، سواء أكان هؤلاء الأدباء قد تصرّفوا في أعمال السّلطان، ودواوين الخلافة، أم احترفوا الكتابة خارج الدّواوين، لبعض الخلفاء، وولاة العهود، والأمراء، ووجوه النّاس، في خاصّ أمورهم، أم كانوا اصطنعوها خارج هذين المضمارين، في كتابة الرّسائل الإخوانيّة والأدبيّة والفكريّة، أو في التّصنيف والتّأليف، مالم تغلب عليهم صفة علميّة أخرى كالنّحو واللّغة والفقه»[3].

ولذا كان سهل بن هارون شاعرًا كاتبًا، جمع الشّعر والكتابة في الدّواوين وخارجها، والرّسائل الطّوال والقِصَار والتّصنيف والتّأليف. ودَرَجَ جُلُّ من تَرْجمَ له من القدماء على نَعْته بهذا النّعت، أو بهذه النّعوت جميعًا.

(١) العمدة ١/ ٥٧٠. وأورد ابن رشيق هذا البيت في (باب أشعار الكتاب) ٢/ ٧٤٣-٧٤٤، معزوًّا لأبي الفتح علي بن محمّد بن الحسين العميد، وهو ابن أبي الفضل بن العميد.

(٢) العمدة ١/ ٥٧٠.

(٣) الشّعراء الكُتّاب في العراق في القرن الثّالث الهجريّ، حسين صبيح العلاق، ص١١.

ثانيًا: حياته ومصادر شعره(*):

١ - حياته: هو أبو عمرو (وقيل: أبو محمّد، وقيل: أبو عمر): سهل بن هارون بن رَاهَبُوْن. وهو فارسيُّ الأصل بإجماع المصادر.

وقد غادر مسقط رأسه إلى البصرة، ثُمّ ما لبث أن غَذَّ السير ميمّمًا بغداد، وصار كاتبًا في دواوين يحيى البرمكي، ملازمًا له. ثمّ كتب بين يدي الرشيد، وجلّت منزلته عنده. كما سطع نجمه في بَلاط المأمون؛ إذ جعله قيّمًا أو كاتباً على خزانة الحكمة.

وقد أجمعت المصادر على أنّه كان حكيمًا حليمًا وشاعرًا أديبًا، لُقّب لحكمته بـ (بُزُرْجُمِهر الإسلام)[١]، وعدّه محمّد بن إسحاق النديم من البلغاء، كما عدّه من الشعراء الكُتّاب، وقال فيه الجاحظ: «من الخطباء الشعراء الذين قد جمعوا الشعرَ والخطبَ، والرسائلَ الطِّوالَ والقصارَ، والكتبَ الكبارَ المخلّدة، والسّير الحِسَان المدوّنة، والأخبار المولّدة»[٢]. على أن أغلب المصادر وصفته بالبخل والشعوبية أو التعصب على العرب. وممّا يُؤسف له أنّ مصنّفاته وكتبه عَدت عليها عوادي الدهر وصروفه؛ فما أبقت إلاّ شذرات مبثوثة في كتب التراث، شعرًا ونثرًا، وقصة (النمر والثعلب). وقد كانت وفاته - على أرجح الأقوال- سنة ٢١٥هـ.

(*) ينظر في ترجمته: البيان والتبيُّن١/ ٥٢ ومواطن أخرى. والعقد ٥/ ٥٨ - ٦٢. والفهرست، ص ٤٧٦،٢٦٥،٢٧١،٢٠٢،١٩٢. ومضاهاة أمثال كليلة ودمنة بما أشبهها من أشعار العرب، ص ٧. وزهر الآداب وثمر الألباب١/ ٥٧٧. وشرح قصيدة ابن عبدون، ص٢٤٣-٢٤٤. ومعجم الأدباء ٣/ ٤٠٥. والوافي بالوفيات١٦/ ١٨-٢٠. وفوات الوفيات٢/ ٨٤- ٨٥. وسرح العيون، ص٢٤٢- ٢٤٨. وحياة الحيوان الكبرى٢/ ٣٨٥. وهدية العارفين١ / ٤١١. وإيضاح المكنون ٢/ ٤١، ومصادر غيرها.

(١) بزرجمهر بن البختكان: من أشهر حكماء الفرس، ومن أكبر علماء عصره، كان كسرى أنو شروان يفضّله على وزرائه وعلماء دهره، عُرف بالحكمة وسداد الرأي، وله حكم منثورة، وأقوالٌ مشهورة، وكلام كثير في الزهد وغيره. انظر: الأخبار الطّوال، ص٧٢. ومروج الذهب ١/ ٣٠٥ -٣٠٦.

(٢) البيان والتبيُّن ١/ ٥٢.

٢- مصادر شعره : ذكرَ صاحبُ الفِهْرست في باب: (أسماء الشّعراء الكُتّاب على ما ذكره ابنُ الحاجب النُّعمان في كتابه) سهلَ بن هارون، وذكر أنَّ مجموعَ شعرِه خمسون ورقة(١)، وأنّه شاعرٌ مُقِلّ(٢)، على حدِّ تعبيره. وإذا قلنا: إنَّ في كلّ ورقة صفحتين، تتسع كلّ صفحة لعشرين سطرًا تقريبًا، فهذا يعني أنَّ مجموع أبياته ألفا بيتٍ، على وجه التّقريب. وقال ابن نباتة: «وله اليدُ الطُّولى في النّظم والنّثر»(٣)؛ بيدَ أنَّ يدَ الزّمن كانت أطول، فغَالت شِعْرَه غَوَائِلُه، وعَدَت عليه عَوَاديه، فلم أقف على ذكر ديوانه ضمن فهارس المخطوطات الّتي توافرت لي، كما لم أعثر عليه مجموعًا.

وإذ لا سبيل لي، والحال هذه، إلاّ التّنقيب والتّنقير عن شعره في بُطون الكتب، فقد طَفِقْتُ أجمعُ ما تيسّرَ لي منه، فعثرتُ على قرابة سبعين بيتًا، جُلّها مُقطّعات ونُتَف، ومنها أبياتٌ يتيمة مُفردة، وبضعُ قصائد مؤلّفة من سبعة أبيات فما فوق(٤). وهذه الأشعار لا تُمثِّل شعره كلّه أو جُلّه، كما نرى، بل إنَّ ما ذُكر له كان على وجه الاستجادة والانتخاب لا الجمع والاستيعاب.

وقد تنوّعتْ مصادر شعره، وامتدّتْ زمانيًّا من القرن الثّالث إلى القرن الثّامن الهجريّ، وأغلبها من كتب الأدب أو الثّقافة العامّة، كالبيان والتبيُّن، والعِقد، وزهر الآداب، وهو أكثر المصادر روايةً لشعره، وبَعْده كتب الجاحظ عامّة. وكذلك روت له كتب التّراجم كالوافي بالوَفيات والفَوات، وكتب التّواريخ كتاريخ بغداد، وكتب المجموعات الشّعريّة كالحماسة البصريّة، وكتب النّقد والبلاغة كالصّناعتين وموادّ البيان ونقد الشّعر.

---

(١) الفهرست، ص٢٧١.

(٢) الفهرست، ص٢٦٥.

(٣) سرح العيون، ص٢٤٢.

(٤) القيرواني، ابن رشيق العمدة ١/ ٣٥٠. وفيه أن القصيدة سبعة أبيات فأكثر، ويرى بعض النّقّاد أنّها عشرة أبيات فأكثر.

وكثيرٌ من أشعاره تعاورتها المصادر، فكثيرًا ما تروي له أبياتًا بعينها، باختلافٍ في الرّواية، إمّا بزيادة في عدد الأبيات، أو نُقصان، وإمّا باختلافٍ يسير في اللّفظ أو التّرتيب، بحسب طبيعة المصدر ومنهجه المتّبع. ومن أشعاره ما رُوي في مصدر واحد.

وأشعارُه ـ على أيّ حالٍ ـ قليلةٌ، لا تتناسب وتراثه الشّعريّ على ما وَصَفَه محمّد بن إسحاق النّديم، وغيره ممّن ترجم له. ولعلّ السّبب يكمن في غَلَبَة صفة الكاتب الحكيم عليه، وربّما نُسِبت بعض أشعاره إلى غيره.

ثالثًا: موضوعات شعره:

طَرَقَ سَهْلٌ مُعظمَ أغراض الشّعر التّقليديّة، كالمدح، والهجاء والسّخرية، والفخر، والشّكوى، والرّثاء، والغزل، والوصف، وأغراض أُخرى. ولا يبدو اهتمامه بالغًا بأحد هذه الأغراض من دون سواه، فيما وصل إلينا من شعره، فجُلّها مُتقارب في الكَثْرة والأهمّيّة، ولعلّ السّبب يكمن في شَغَفه بإثبات البراعة والقُدرة على النّظم في أكثر من غرض. وفيما يأتي تفصيل لذلك:

١-**المدح**: أكرم البرامكةُ سَهْلاً، وسَمَوا به إلى ذروة المجد والشّهرة؛ فكان من الطّبيعيّ أن يحفظ لهم وُدّهم، ويرعى عَهْدهم، ويَصُون ذِمَامهم. وقد علمنا أنَّ سَهْلاً شُعوبيّ المذهب، يتغنّى بأمجاد فارس، وحضارة آل ساسان، ويتعصّب على العرب. والبرامكة، في نَظر الشُّعوبيّين، سَدَنَة حضارة الفرس، وباعثو أمجادهم الغابرة. ولذا لا غَرْوَ أن يمدَحهم سَهْلٌ، ويُثني على كَرِيم خصالهم، ونَزاهة نفوسهم؛ «حتّى لو فاخرت الدّنيا بقليل أيّامهم، والمأثور من خصالهم، كثيرَ أيّام مَنْ سواهم، مِن لدن آدم أبيهم إلى نَفْخِ الصّور، وانبعاث أهلِ القبور، حاشا أنبياءَ الله المُكْرمين، وأهل وَحيه المُرسلين، لما باهت إلاّ بهم، ولا عوّلت في الفخر إلاّ عليهم»[1]. يقول في مدح يحيى بن خالد شِعرًا:

(١) الإمامة والسّياسة ٢/ ١٦٦.

عَـــدُوٌّ تِــــلادِ المَــــال فـــيما يَنُوبُـــهُ   مَنُـــوعٌ، إذا مــا مَنْعُــه كــان أَحْزَمــا[1]
فسِــيَّانِ حـــالاهُ، لــه فَضْــلُ مَنْعِــه   كــما يَسْــتَحِقُّ الفَضْــلَ إنْ هــو أنْعَــما
مُـذَلَّلُ نَفْـسٍ قـد أَبَـتْ غـيرَ أنْ تـرى   مَكَـارهَ مـا تـأتي مـن العـيش مَغْـنَما[2]

فسهلٌ يمتدحه بالكرم الفيّاض، والجود الغامر في النّائبات، وكأنَّ المال عدوُّه وغريمه، كما يَنْسبه إلى الحزم إذا كان المنْع وعدم العطاء أَكْيس وأعقل، وهو في الحالتين كلتيهما: الجود وعَدَمه، يستحقّ الفضل والثّناء. وهو في هذا المديح لا يتناقض ومفهومه في الاقتصاد الّذي بسَطه في رسالة البُخل - كما اصطُلح على تسميتها - بل يتوافق معه، فللكرمِ مقامُه، وللمَنْع مقامُه أيضًا. فهو يصفه بأنه حكيم في تصرفه؛ إذ يمتلك كلتا الطاقتين: الكرم والبخل، ويراوح بينهما بحكمة وفق ما يقتضيه الموقف، وهذه الحكمة منحته الفضل والتشريف في كلتا الحالتين؛ كرمه الفياض وامتناعه عن العطاء. وبهذا مدح محمّد بن زياد، حين قال[3]:

وخَلِيقتـــانِ تُقًـــى وفَضْـــلُ تَحَـــرُّمٍ   وإهانـــــةٌ، في حقِّـــــه، للـــــمالِ

وقد رأى الحُصْريُّ، أنَّ مديحَه في يحيى بن خالد «نظيرُ قوله في كتاب (ثعلة وعفرة) الّذي عارض به كليلة ودمنة: اجعلوا أداء ما يجبُ عليكم من الحقوق مُقَدّمًا قبل الّذي تجودون به من تفضُّلكم؛ فإنّ تقديمَ النّافلة مع الإبطاء عن الفريضة مظاهر على وَهنِ العقيدة، وتقصير الرّوية، ومُضِرٌّ بالتّدبير، مُخِلٌّ بالاختيار، وليس في نَفْع مَحْمَدتهِ عِوَضٌ من فساد المروءة، ولُزوم النّقيصة»[4]. فأداء الحقوق، كما يرى سهل، مُقدّمٌ على التّفضّل،

(١) تِلاد المال: المال القديم والموروث، ينوبه: يعتريه من الحقوق.
(٢) الحيوان ٥/ ٦٠٤.
(٣) البخلاء، ص١٤. الخليقة: السّجية والطبيعة، والتحرّم: الاحتماء والتمنّع، إهانة في حقّه للمال: أي فيما يجب إنفاقه.
(٤) زهر الآداب ١/ ٥٧٧.

أو بعبارة أخرى: الفريضة مُقدّمة على النّافلة كما في الفقه الإسلاميّ، والحقُّ فريضةٌ، والتّفضّلُ نَافلة.

ويُحسّ المرء في هذا المديح عدم المبالغة أو الغلوّ، كما كان شأن الشّعراء في زمانه، وإنِ استعمل مفردات تُوحي بذلك، كقوله: (عدوّ تِلاد المال، إهانةٌ في حقّه للمال)؛ فهي تنمّ على مَقْدرته في انتخاب الألفاظ، كما تنمّ على مَهارته في مخاطبة الممدوح وإرضائه. وقد نأى بنفسه عن استعمال الصّور المألوفة في المدح بالكرم، كبَسْط اليد، أو التّشبيه بالبحر، ونحو ذلك، واكتفى بإيحاء اللّفظ المجازيّ وتكثيفه. ونسَبَ الماورديُّ (ت٤٥٠هـ) إلى سهل بيتين في المدح، يقول فيهما[1]:

خِـلٌّ إذا جِئْتَـهُ يومًـا لتسـألَهُ ... أعطـاكَ مـا ملكَـتْ كفّـاهُ واعتـذَرا
يُخفـي صَـنَائِعَهُ، والله يُظْهِرُهَـا ... إنَّ الجميـلَ إذا أخفيتَـه ظَهَـرا

والمعنى هنا في غاية الطّرافة، فالشاعر يركّز على مشاعر الممدوح حين العطاء، فهذا الممدوح يُعطي كلَّ ما يملكه، ويقدّم مشاعر اعتذارٍ لمن يعطيه لأنّه لم يعطِه أكثر، فطاقة الكرم عنده لن يرضيها إلّا بذل أضعاف ما قدم، وهذا خلاف ما اعتاده الشُّعراء الذين يركّزون على مشاعر متلقّي العطاء، التي تتراوح بين مشاعر امتنان وتقدير للممدوح أو سعادة بالمال. ولا تخفى سلاسة اللّفظ ولِيْنه، وجَرَيانه بسُهولةٍ ويُسْرٍ وعُذوبة.

وعلى أيّة حالٍ، فإنّ «المدحَ بالكرم من معاني المديح التّقليديّ الّتي أَلِفْناها في ديوان العصر الأدبيّ السّابق، وفي كثير من نماذج المديح في ديوان هذا القرن أيضًا. ولكنّ تلطُّفَ الشّعراء الكُتّاب في هذا الضّرب من معاني المديح، وافتتانهم به بما استمدّوه من ثقافة العصر ولغته وذوقه الفنّيّ، هو الّذي أشاع فيه نوعًا من الجِدّة الّتي كانت وراء اهتمامهم به»[2].

(١) أدب الدّنيا والدّين، ص٤٢٦.

(٢) الشّعراء الكُتّاب في العراق في القرن الثالث الهجري، ص٣٠٧.

٢-الهجاء والسّخرية: الهجاء أحد الموضوعات المهمّة في شعر سَهْل، بيد أنّه أقرب إلى السّخرية بالمهجوّ منه إلى الهجاء الّذي يُبنى على إبراز المَثالب ونَفْي المَناقب، والإقذاع في القول، والإفحاشِ في الكلام. والسّخريةُ في الحقيقة هجاءٌ مُتَحضّر - إن صحَّ التَّعبير - فَرَضَه الذَّوقُ الحضاريّ للعصر، وما ازدحم فيه من تيّارات عقليّة، كان لها أبلغ الأثر في غوص الشّعراء إلى معانٍ دقيقة نادرة، يَصِمُون بها خصومهم، ويرسلون عليهم شُوَاظًا من نار هجائهم، وقد بلغ هذه الاتجاه ذُرْوته لدى ابن الرّوميّ (ت٢٨٣هـ).

ويروي الجاحظُ عن سهل بن هارون قولَه: «بُعِثْتُ، وأنا صبيٌّ، إلى جارٍ لنا أستعيرُ منه بَغْلاً، فَزَعَمَ أنّه مَبْطُون، فَغَبَرْتُ أيّامًا، ثمّ كتبتُ إليه:

نُبِّئْـتُ بَغْلَـكَ مَبْطُونًـا فَرُعْـتُ لَـهُ ... فهَـلْ تَماثَـلَ أو نأْتِيـه عُـوَّادا»؟[١]

وهذا يدلُّ على أنَّ موهبة سهل الشِّعريَّة نمَت في وقت مُبكر من حياته، كما يدلّ على مهارته في الهُزْء والسّخرية النّاقدة، زِدْ على ذلك أنَّ «خَلْقَ وضع إنسانيّ، فيما هو حيوانيّ، هو الّذي يُثير فينا الضّحك، من صاحب البَغْل والسّخر منه»[٢].

وثمّة بيتان له، يمكن أن نعدّهما في السّخرية من الوضع الاجتماعيّ الفاسد الّذي شاع فيه المجون واللهو شيوعًا مُفْرطًا، وكَثُرت جماعات المخنّثين، ممّن كانوا يلبسون ملابس النّساء، ويتشبّهون بهنّ، يقول فيهما[٣]:

إذا نَـزَلَ المُخَنَّـثُ في رِبَـاعٍ ... تَحَـرَّكَ كُـلُّ ذي خَنَـثٍ إليـهِ
وصَـارتْ دُورُهـم مَـأوَى الخَبَايـا ... وصَـارَ الرَّبْـعُ مَـدْلُولاً عليـهِ

(١ رسائل الجاحظ ٢/ ٣٠٣ -٣٠٤ (كتاب البغال). والحيوان ٣/ ٦٦. والمبطون: الذي يشتكي بطنه. غَبَرْتُ: مكثتُ. رُعت: فزعتُ.

(٢) الشّعراء الكُتّاب، ص١٥٥.

(٣) عيون الأخبار ٤/ ١١٢.

ومن الهجاء ما هو أقرب إلى النّقد السّياسيّ الّذي يعكس عدم رضا المرء بالوضع الّذي يعيشه سياسيًّا، ويتذمّر منه حين تُوكَل عظائم الأمور، من وجهة نَظَره، إلى غير الأكفاء. وهو في أدبه عامّة، يميل إلى النّقد السّياسيّ والاجتماعيّ والأخلاقيّ، على نحو غير تقريريّ مباشر، كما في القصّ على لسان الحيوان؛ خوفًا من مَغبّة الدّخول في المحظور.

ومن طريف هجائه قوله[1]:

مَـنْ كـان يَعْمُـرُ مـا شـادَتْ أوائلُـهُ — فأنـت تَهْـدِمُ مـا شـادوا ومـا سَـمَكُوا
مـا كـانَ في الحـقِّ أن تـأبى فَعَالَـهُمُ — وأنـتَ تَحْـوي مِـنَ المـيراث مـا تَرَكُـوا

وواضح أنَّه لا يُقذع في هجائه، بل كأنَّه ينصحُ لِمَن يهجوه أن يتَّبع سَنَنَ آبائه؛ إذ ليس من الحقِّ أن يَحِيدَ عن مَكارمهم، وقد ورَّثوه أموالهم. وثمّة مفارقة واضحة بين ما يفعله النّاس عادة من تقديرٍ لصنائع آبائهم ورفع بنيانهم الذي يزيدهم رفعة وسموًّا، وما يفعله المهجوّ من تدمير هذا البنيان الذي شاده أجداده.

٣-الفخر: خفّت حدّة الفخر القبليّ في هذا العصر، عمّا كانت عليه من قبلُ. واستمدّ الشّعراء موضوعات فَخْرهم من قيم العصر الجديدة، فإذا بسهل بن هارون يَسْتشعرُ في داخله كَرَمَ أَرُوْمَتِه الفارسيّة، ويمتدحُ قومَه من أهل مَيْسان، راميًا العرب بسهام شُعوبيّته، فيقول:

يـا أَهْـلَ مَيْسَـانَ السَّـلامُ عَلَـيكُمُ — الطَّيِّـبُونَ الفَـرْعُ والجِـذْمُ
أمَّـا الوجـوهُ فَفِضَّـةٌ مُزِجَـتْ — ذَهبًـا وأيْـدٍ سَـحَّةٌ هُضْـمُ
أتريـدُ كَلْـبٌ أنْ أُناسِـبَها — قَـدْ قَـلَّ مِـنْ كَلْـبٍ بِيَ العِلْـمُ
أَجَعَلْـتَ بَيْتًـا فَـوقَ رَابيـةٍ — فَـرَعَ النُّجـومَ كأنَّـهُ نَجْـمُ

(١) زهر الآداب ١/ ٥٧٨. والحماسة المغربيّة، للجرّاوي التّادلي ٢/ ١٣٧٨.

كَبُيَيْتٍ شَعْرٍ وَسْطَ مَجْهَلَةٍ   بِفِنَائِهِ الجِعْلانُ والبَهْمُ[1]

فهو يفاخر بقومه، وطِيْبِ مَحْتِدِهم، ونزاهة نفوسهم، وكَرَم أيديهم، ويهزأ بالعرب ويُزري عليهم ساخرًا؛ إذ يقارنُ بين بيتٍ يطاول عَنَان السّماء، ويسمو عاليًا بمجده لأنّه سليلُ النّجوم؛ ويعني بهم الأكاسرة، وبين بُيَيْتٍ مَحُوكٍ من الشَّعْرِ وَسْط بَيداء مُقْفرة، تحيط به الجِعْلان والبَهْم. وهو يصدر هنا عن نزعة شُعوبيَّة صارخة، هيّأت لظهورها ظروفُ العصر، ومُعطياته السِّياسيّة، والاجتماعيّة، والفِكْريّة. ولا رَيْبَ في أنَّ له أشعارًا أخرى في هذا الباب، لم تصل إلينا.

وكما يفخر سهلٌ بقومه، يفخر بكَرم نَفْسه وإبائها، وبُعْدِها عن المُداهنة والمُداراة، وطَلَبِ المال من أجل الغنى، بين أناسٍ ذاك دَيْدَنهم، فيقول[2]:

إذا امرؤٌ ضَاق عنِّي لم يَضِقْ خُلُقي   مِنْ أَنْ يَراني غنيًّا عنه باليَاسِ
فلا يَرَاني إذا لم يَرْعَ آصِرتي   مُسْتَمْرِيًا دِرَرًا منه بإبْسَاسِ
لا أطلبُ المالَ كي أَغْنَى بِفَضْلَتِهِ   ما كانَ مَطْلَبُهُ فَقْرًا إلى النَّاسِ

٤-**الشَّكوى**: الشّكوى وسيلة تطهيريّة ناجعة للنّفس الإنسانيّة، يلجأ إليها الشّعراء عادةً؛ ليتخفّفوا من وَطْأة الظّروف الّتي تُثقل كَواهلهم، وتَجْثُم فوق صدورهم، سواء أكانت سياسيّة أم اجتماعيّة أم غير ذلك. وسهلٌ عندما يشكو الفقر أو غياب الخِلّ ذي الخُلق العالي، على حَدِّ تعبيره، إنّما يعبّر بصورة غير مباشرة عن وضعٍ اجتماعيّ لا يُوافق مَا يَصْبو إليه.

(١) زهر الآداب ١/ ٥٧٧. الجِذْم: الأصل. وسَحَّة هُضم؛ أي تجود بما لديها، كناية عن الكرم. فَرَعَ الشَّيء: علاه. والجِعْلان: جمع جُعَل؛ وهو دُوَيبَّة كالخُنْفساء. والبَهْمُ: أولاد الضَّأن والمعز.
(٢) البخلاء، ص١٨٢. الياس: اليأس، بتسهيل الهمزة. الآصرة: صلة المودّة أو القرابة. المُستمري: الّذي يحلب النّاقة ويستدرّها. الدِّرَرُ: جمع دِرّة؛ وهي اللّبن أو كثرته وسيلانه. الإبساس: دعوة النّاقة إلى الحَلْب بلُطفٍ ورِفق.

ولا غَرْوَ إنْ شَكا سهلٌ الفقر، فقد ألمّ به في بعض مراحل حياته، ولعلّ ذلك كان إبّان اضطراب الأحوال السّياسيّة في وقت الصّراع بين الأمين والمأمون. وقد ذَكرتِ المصادرُ أنَّ سَهْلاً لَزِمَه دَيْنٌ كبير، فأوصاه أعرابيٌّ وصيّةً طريفة بالتّواري عن غُرَمائه، كما يتوارى اليربوعُ بأَنْفَاقه، إذا خَافَ دَرَكًا[1]. ولنسمع شكوى سهل[2]:

تَقَسَّمَني هَمَّانِ قَدْ كَسَفَا بَالي ... وقد تَرَكَا قَلْبي مَحَلَّةَ بَلْبَالِ
هُمَا أَذْرَيَا دَمْعي، ولَمْ تُذْرِ عَبْرَتي ... رَهِينَةُ خِدْرٍ ذاتُ سِمْطٍ وخَلْخَال
ولا قَهْوَةٌ لم يَبْقَ منها على المَدَى ... سوى أنْ تُحاكي النّورَ في رَأْسِ ذُبَّالِ
تَحَلَّلَ منها جِرْمُها وتَماسَكَتْ ... لها نَفْسُ مَعْدُومٍ على الزّمن الخَالي
ولكنَّما أبكي بعَينٍ سَخِينَةٍ ... على حَدَثٍ تَبكي له عَيْنُ أَمْثَالي
فِرَاقِ خَليلٍ، فَقْدُه يُورِثُ الأَسَى ... وخَلَّةِ حُرٍّ لا يَقُومُ لها مَالي
فَوَاحسرتي حتَّى متى القَلْبُ مُوْجَعٌ ... لِفَقْدِ خَليلٍ، أو تَعَذُّرِ إفْضَالِ؟
ومَا الفَضْلُ إلاّ أنْ تَجُودَ بنَائِلٍ ... وإلاّ لقاءَ الخِلِّ ذي الخُلُقِ العَالي

فهو لا يشكو فراقَ صاحبتِه على عادة الشّعراء، كما لا يشكو شَغَفه بالخمر ووَصْفها، بل يكتنفه همّانِ: فراقُ خَليله، وتعذّرُ إفضاله على إخوانه، ممّن نبا عنهم الدّهر. ولهذا رأى محمّد كُرْدعلي أنَّ «مَن يقول هذا الشّعر، ويقصد هذا المعنى، لا يكون من البُخل على ما وصفوا»[3]. فالشّاعر حين يشكو تعذّر الإنفاق وفقد الخليل إنّما يشكو يشكو فقره الحالي، ويشكو غياب الغنى، الذي يجعله قادرًا على الإنفاق والتفضّل على

(١) الحيوان ٦/ ٣٨٨-٣٨٩. وعيون الأخبار ١/ ٢٥٥. والمعاني الكبير، لابن قتيبة ٢/ ٦٥٣-٦٥٤.
(٢) زهر الآداب ١/ ٥٧٨. البَلْبَال: شدّة الهمّ والوسواس، جمعه: بلابل وبلابيل. والسِّمْطُ: القلادة، الخَلْخَال: حِلية كالسِّوار تلبسها النّساء في أرجلهن. والذُّبّال: جمع ذُبالة؛ وهي الفتيلة التي تُسرج. والخَلَّة: الحاجة والفقر.
(٣) أمراء البيان ١/ ١٦٤.

الآخرين، فالمال زينة الحياة، ومن خلاله يستطيع الشّاعر أن يُكوّن علاقات واسعة، وصداقات كثيرة، فضلاً عما يرافقه من لذة العطاء.

٥-الرّثاء: روى الأخفشُ لسهل بن هارون قصيدةً عِدّتها ثمانية أبيات، يبدو أنّها في رثاء أحدهم، ولا نعلم مَنْ هو على وجه التّحديد. ولعلّها في رثاء أخيه محمّد بن هارون، فقد ذكر الجاحظ أنَّ بَغْلاً نَفَرَ تحته، أو ارتدّ فزعًا؛ «فقطعَ من جَوفه بعضَ العَلائق، فمات على ظهره»[1]. يقول سهل[2]:

مـا للحَـوادثِ عَنْـكَ مُنْصَـرَفُ	**إلاّ بِـنَفْسٍ مَـا لهَـا خَلَـفُ**
فكأنَّهـا رام عـلى حَنَـقٍ	**وكـأنّني لِسِـهَامِها هَـدَفُ**
دَهْـرٌ سُرِرْتُ بـه فَـأَعْقَبَني	**جَرَيانُـه مَـا عِشْـتُ أُلْتَقَـفُ**
فَابْـكِ الّـذي وَلّى لِمَهْلِكِـهِ	**عَنْـكَ السُّـرُورُ وخُلِّـفَ الأَسَـفُ**
إذْ لا يَـرُدُّ عليـكَ مَـا أَخَـذَتْ	**مِنْـكَ الحَـوادثُ دَمْعَـة تَكِـفُ**
قَـبْرٌ بِمُخْتَلَـفِ الرّيـاحِ بـه	**مَـنْ لَسْـتُ أَبْلُغـه بـما أَصِـفُ**
أَنِـسَ الثَّـرى بمحَلِّـه ولَـهُ	**قـد أَوْحَـشَ المُسْـتَأْنِسَ الأَلِـفُ**
فالصَّـبرُ أَحْسَـنُ مـا اعْتَصَـمْت بـهِ	**إذْ لـيس منـه لـدَيَّ مُنْتَصَـفُ**

وبيّنٌ أنّه يبثّ شَكْواه الآسِيَة من الدّهر ونوائبه الّتي لن تنصرف عنه حتّى تُهلكه، وكأنّها حاقدةٌ عليه، تقصده بسهامها النّافذة، لتطفئ نار حَنَقِها المَشْبوب، وغيظها المتوقّد. ثمّ يكشف سرّ هذا التّوجّع، وعلّة ذلك التّفجُّع؛ إنّه الفراقُ فراقُ من ولّى وخلّف الحُرقة في القلب، والدّمعة في العين، والوَحشة في النّفس. ثمّ يثوبُ من وَقْدة العاطفة، ليكبحَ جِمَاحَ أَسَاهُ، ويؤوبُ إلى بَرْد اليقين، وصَوتِ العقل، فلا وَزَرَ له يعتصمُ به إلاّ الصّبر.

(١) رسائل الجاحظ ٢/ ٢٦١-٢٦٢ (كتاب البغال).

(٢) العقد ٣/ ٣٠٢.

٦-**الغزل**: راج موضوع الغزل في هذا العصر رواجًا كبيرًا، «حتّى ليمكن أن يُقال: إنَّ جميع الشّعراء عُنوا بالنّظم فيه، وهي عناية أعدَّته لكي يزدهر ازدهارًا واسعًا؛ إذ تداوله أفذاذُ الشّعراء، وصاغوه بعقليّاتهم الخِصْبة الحديثة، وما أوتوه من قُدرة على التّوليد في المعاني القديمة، واستنباط كثير من الخواطر والأخيلة الجديدة»(١).

وعلى نحو ما تداوله أفذاذُ الشّعراء، ممّن كان الشّعر صناعته، «احتفى الشّعراء الكُتّاب في هذا القرن بفنّ الغزل احتفاءً كبيرًا، هيّأ له أن يملأ صفَحاتٍ كثيرةً من ديوان شِعْرهم الكبير»(٢).

وسهلُ بن هارون واحدٌ من أولئك الشّعراء الكُتّاب الّذين عُنوا، فيما يبدو، بموضوع الغزل، وإنْ لم يصل إلينا منه إلاّ النّزر اليَسير. وغَزَلُه عَفيف، علمًا أنَّ تيار الغزل الصّريح كان أكثر حدّة وعُنفًا في عصره.

وقد سرت نماذج الشّعر العربيّ في نَفْسِ سهل، وأَسَرت لُبَّه، فحاكاها في غَزَله، ومِن ذلك معنى ما رواه الأصمعيُّ بقوله: سمعتُ الرّشيدَ يقول: قلبُ العاشق عليه مع مَعْشوقه، فقلتُ له: هذا - والله - يا أميرَ المؤمنين، أحسنُ من قول عُروة بن حِزَام العُذريّ، في آخر أبياته الّتي أنشدها(٣):

أراني تَعْــرُوني لِــذِكْرَاك رِعْــدَةٌ ... لهـا بـين جِلْـدي والعظـام دَبيـبُ
ومـا هـو إلاّ أنْ أراهـا فُجَـاءَةً ... فأُبْهَـتُ حتَّـى مـا أكـادُ أُجيـبُ
وأُصْرَفُ عن رأيي الّذي كُنْتُ أرتئي ... ويَعْـزُبُ عنّـي ذِكْـرُهُ ويَغِيـبُ

(١) العصر العبّاسيّ الأوّل، ص٣٧٠.
(٢) الشّعراء الكُتّاب، ص٢١٨.
(٣) ديوان عروة بن حِزام العُذري، ص٢٢. (ورواية البيت الأخير عن الديوان). وعروة بن حِزَام العذري: شاعر إسلاميّ، من بني عُذرة، أحد عُشّاق العرب المشهورين، وهو صاحب عَفْراء، ت نحو ٣٠هـ. ينظر: الشّعر والشّعراء ٢/ ٦٢٢ -٦٢٧.

ويُظْهِرُ قَلْبي عُذْرَها ويُعِينُها ... عَليَّ، فما لي في الفُؤادِ نَصِيبُ

فقال الرّشيد: مَن قال هذا وَهْمًا، فإنّي أقوله عِلْمًا، ولله دَرُّك يا أصمعيّ! فإنّي أجدُ عِنْدَكَ ما يَضِلُّ عنه العُلماء. قيل: وأخذه سهلُ بن هارون، فقال[1]:

أعَانَ طَرْفي على قَلْبي وأعضائي ... بنَظْرةٍ وَقَفَتْ جِسْمي على دَائي

وكُنْتُ غِرًّا بما يَجْني على بَدَني ... لا عِلْمَ لي أنَّ بَعْضي بَعْضُ أعْدَائي

ويُحسّ المرء ببرودٍ في العاطفة، وتراجعٍ في الانفعال. والمعنى في حدِّ ذاته قديمٌ، طَرَقه كثيرٌ من الشُّعراء، إلاّ أنَّ سَهْلاً صاغه صياغةً جديدة. ومن بديعِ ما قال في الغَزَل[2]:

هَوًى لا يَسْتَريحُ ولا يُريحُ ... وقَلْبٌ مِنْ جَوائحه مَريحُ

فإنْ يكُ سَرَّ قلبًا أعجميًّا ... فإنَّ الدَّمعَ نَمّامٌ فَضُوحُ

(١) ينظر: ديوان المعاني، للعسكريّ ١/ ٢٨١-٢٨٢. وأمالي المرتضى ١/ ٤٥٩-٤٦٠. ونور القبس المختصر من المقتبس، لليَغموري، ص١٤١. (ورواية بيتي سهل بن هارون على هذا النّحو من زهر الآداب ٢/ ٩٤٩).

(٢) سَرْح العيون لابن نباتة، ص٢٤٧. وفيه: هدًى (كذا)، ولم أهتدِ إلى معناها ههنا، والرّاجح أنّها تصحيفٌ لـ (هوًى). الجوائح: ما يجتاحُه من البلايا والشّدائد، جمع جَائحة. ومَرِيح: الّذي أصابته الرّيح؛ يُقال: غُصْنٌ مَريحٌ ومَرُوحٌ، وكذلك مَكانٌ مَريح ومَرُوحٌ، وشجرةٌ مَرِيحة ومَرُوحة؛ أي: صَفَقَتْها الرّيحُ فأَلْقت وَرَقها. وراحَتِ الرّيحُ الشّيءَ: أصابته. والمعنى مجازيّ كما هو واضح. ويُمكن أن تُقرأ (قريح): وهي صفة مُشبّهة بمعنى اسم المفعول. البيت الثاني في الأصل: لّمام، وهي تصحيفٌ لـ (نمّام)؛ أي إنَّ الدَّمعَ يُظهر حال صاحبه ويفضحه. البيت الثالث: أجمحُ؛ يُقال: جَمَحَ الفَرَسُ يجمَحُ جِمَاحًا وجُمُوحًا: انْفَلَتَ فرَكِبَ رأسَه لا يَثْنيه شيءٌ، ورَكِبَ الرَّجلُ هَواهُ فلا يُمْكِنُ رَدّه، فهو جامِحٌ وجَمُوح. أَلِجُّ فيه: في الأصل (أُلِحُّ فيه)، وهي صحيحةٌ في المعنى، ولكلّ منهما وجه؛ على أنّني رجّحت أنّها (أَلِجُّ)؛ يُقال: لَجَّ في الأمر يَلَجُّ لَجَاجًا ولَجَاجَةً: تَمادى، فهوَ وهيَ لَجُوج، ويُقال: لَجَّ في الخُصُومة؛ أي: لازَمها وأبى أن ينصرِفَ عنها.

سَــأجْمَحُ في الهــوى وأَلِــجُّ فيــه ... ولـيس أخـو الهـوى إلاّ الجَمُـوحُ
سِـوَى عـلى أنَّ الهـوى لم يُبْـقِ منِّـي ... كَبِـــدٍ عَـــلى بَـــدَنٍ يَنُـــوحُ

وأغلبُ الظَّنِّ أنَّ غزلَ سَهْلٍ كان استجابةً فنِّيَّة لهذا الموضوع الّذي أَتْهَمَ فيه الشُّعراء وأَنْجَدُوا، وليس عاطفةً حقيقيَّة نابعة من نَفْسٍ حَرَّى، تشتكي لواعجَ الحبّ، وتباريحَ الهوى.

٧-**الوصف**: لم تصل إلينا من أشعار سهل إلّا بضعة أبيات في الوصف، وهو مُستمدٌّ من بيئته الّتي عاش فيها، من خلال مُشاهداته، وتأثّره بما يرى، فقد كان ـ كما يروي الجاحظ ـ «يتعجّبُ من نَظَرِ الفيل إلى الإنسان، وإلى كلِّ شيءٍ يمرُّ به، وهو الّذي يقول:

ولـمّــا رأيــتُ الفيــلَ ينظـرُ قَاصِــدًا ... ظننتُ بـأنَّ الفيلَ يلْزمه الفَرْضُ»[1]

وهذا الوصف «في تعظيم شأن الفيل، وصِحّة نَظَرِه، وجودة تحديقه وتأمُّله، وسكُون طَرْفه»[2]. وكأنَّما قَصَدَ سهلٌ أنَّ الفيل أهلٌ للتّكليف والمُطالبة بالفَرض؛ لما يُوحي به نَظَرُه من التأمّل والسّكون، وكأنّه عاقلٌ مُفكّر. وقال الجاحظ: «وقد رأيتُ أنا في عَين الفيل صحّةَ الفَهم والتّأمّل، وما شبّهتُ نَظَرَه إلاّ بنَظَرِ مَلِكٍ عظيم الكِبْر، راجح الحِلْم»[3].

وحكى الجاحظُ أنّه رأى الفيل مرّةً، ووصفَ ما حدثَ له، فقال: «فرجعتُ عنه بعد طُول تأمّل، وأنا أتوهّم عامّةَ أعضائه، بل جميعَ أعضائه إلّا أُذنيه، وما كانت لي في ذلك عِلَّةٌ، إلاّ شُغْل قلبي بكلِّ شيءٍ هجمتُ عليه منه، وكلُّه كان شاغلاً لي عن أُذُنِه

(١) الحيوان ٧/ ١٨٢، ٢٠٦.
(٢) الحيوان ٧/ ٢٠٦.
(٣) ربيع الأبرار ٥/ ٤٣٢.

الّتي إليها كان قَصْدي، فذاكرتُ في ذلك سهلَ بنَ هارون، فذَكَرَ لي أنّه ابتُلِيَ بمِثْلها، وأنشدني في ذلك بيتين من شِعْره، وهما قوله:

أتيتُ الفيلَ مُحْتَسِبًا بقَصْدي لأُبْصِرَ أُذْنَه ويَطُولَ فِكْري
فَلَمْ أرَ أُذْنَه، ورأيتُ خَلْقًا يُقَرِّبُ بين نِسْياني وذِكْري»[1]

فهذا الوصف أثرٌ من آثار الحياة الاجتماعيّة، وغنى البيئة الطبيعيّة بمظاهرها، وهو يعتمد على اكتناه ما يمكن أن يوحيه الموصوف من مشاعر وأحاسيس في نفس الشّاعر، كما يبدو فيه أيضًا أثر الفِكْر، وبساطة التّركيب، ودقّة الملاحظة. ومن بديع شِعْره كلّه، بَلْه الوصف، ما رواه الجاحظُ، وهو قوله في المهزوم:

يُخَيِّلُ للمَهْزُومِ إفْرَاطُ رَوْعِهِ بأنَّ ظُهَورَ الخَيلِ أدنى مِنَ العَطَبْ

وهذا معنى بديع حقًّا؛ إذ يستقري فيه سهلٌ طبيعةَ المشاعر الّتي تنتاب المهزومَ في أثناء المعركة، فيفرُّ تاركًا حِصانه؛ «لأنَّ الجُبْنَ يُريه أنَّ عَدْوَه على رِجْله أنجى له؛ كأنَّه يرى أنَّ النَّجاة إنّما تكون على قدرِ الحمْل للبَدن»[2].

٨. أغراض أخرى :

ثمّة أغراض أخرى كانت أقلّ بروزًا في شعره ممّا عرضناه، فقد ارتجز سهلٌ على لسان بعض شخصيّاته في قصّة (النّمر والثّعلب) شعرًا. وله بيتان في الاعتذار والاستعطاف. إلّا أنَّ أبياتًا أخرى لسهل تعاورتها كثيرٌ من مصادر التُّراث العربيّ، وهذه الأبيات رسالة شعريّة، كتبها سهلٌ إلى الحسن بن سهل وزير المأمون، وفي رواية إلى غيره[3]، يوصيه فيها بأبي الهُذيل العلاّف؛ على أنّها وصيّة ضُربت بها الأمثال، وقد

(١) الحيوان ٧/ ٢٠١-٢٠٢.

(٢) الحيوان ٦/ ٤٣١. والعطب: الهلاك، يقال : عَطِب يَعْطَبُ عَطَبًا: هلك وفسد.

(٣) عيون الأخبار ٣/ ١٣٨-١٣٩. والعقد ٢/ ٣٣٨. وأمالي المرتضي ١/ ١٨٢. والتذكرة ٨/ ١٨٢-١٨٣.

عُرفت بـ(حاجة أبي الهُذَيل). يقول الثعالبيّ: «يُضْرَبُ مَثَلاً للحاجة يسألها الإنسانُ لغيره، ويُضْمِرُ ضدّ ما يُظْهِرُ منها، ولا يُحِبُّ قضاءها؛ إمّا بُخْلاً بجاهِهِ، وإمّا لحاجة أخرى في نفسه»(١).

وروايتها أنَّ أبا الهُذَيل سأل سَهْلاً أن يكتبَ له رسالةً إلى الحسن بن سهل، يستعينه على ضائقةٍ لَحِقَتْه، فكتب رُقعةً وخَتَمَها، ودَفَعَها إليه، فأوصلها إلى الحسن، فلمّا رآها ضحك، وأوقف عليها أبا الهُذيل، وإذا فيها مكتوب:

إنَّ الضَّميرَ، إذا سألتُك حاجةً	لأبي الهُذَيل، خلافُ ما أُبدِي
فإذا أتاك لحاجةٍ فامْدُدْ له	حَبْلَ الرَّجاءِ بِمُخلفِ الوَعْدِ
وألِنْ له كَنَفًا لِيَحْسُنَ ظَنُّهُ	في غيْرِ مَنْفعةٍ ولا رِفْدِ
حتَّى إذا طالتْ شَقاوةُ جَدِّهِ	وَرَجا الغِنى، فَاجْبَهْهُ بالرَّدِّ
وإن استطعتَ له المَضَرَّةَ فاجْتَهِدْ	فيما يَضُرُّ بأَبْلَغِ الجهْدِ
وانظرْ كلامي فيه فارْمِ بهِ	خَلْفَ الثُّرَيَّا مِنْك في البُعْدِ
وكذاك فافْعَلْ غيْرَ مُحْتَشِمٍ	إنْ جِئْتُ أسألُ في أبي الهِنْدي(٢)

«ثُمَّ قال الحسن: هذه صفتُه لا صفتنا، وأَمَرَ لأبي الهُذيل بمالٍ، فعاد إليه وعاتبه، فقال سهلٌ: تُرى أينَ عَزَبَ عنك الفَهْمُ؟ أمَا سمعتَ قولي: (إنَّ الضّميرَ خلافُ ما أُبدي)، فلو لم يكن ضميري الخير ما قلت هذا. وهذا من مُغَالطات سهل وبلاغته»(٣). والأبيات تصوّر موقفًا نفسيًّا تُجاه أبي الهُذيل، وليس بالضّرورة بُخْلاً بالجاه أو لؤم طبعٍ

(١) ثمار القلوب، ص١٧١.

(٢) أمالي المرتضى ١/ ١٨٢. والتذكرة الحمدونية ٨/ ١٨٢-١٨٣. وينظر: عيون الأخبار ٣/ ١٣٨ - ١٣٩. وثمار القلوب، ص١٧٢. وتاريخ بغداد ٣/ ٣٦٩. وغيرها (وثمّة اختلاف يسير في الرّواية).

(٣) سرح العيون، ص٢٤٤.

وسُوء خُلق، كما أظنّ، فلعلّ بين الرّجلين موقفًا ما، نَتَجَ عنه هذا التَّصرف من قبل سهل بن هارون.

رابعًا: الخصائص الفنّيّة:

١-البناء والأسلوب: إنَّ شعرَ سَهْلٍ كلَّه أبياتٌ يتيمة مُفردة، ونُتَفٌ، ومُقَطّعات، وبِضعُ قصائد قصيرة، لا تصل الواحدةُ منها إلى عَشَرة أبيات، فهي على رأي بعض النُّقّاد مقطوعة وليست قصيدة.

وليس ثمّة قصيدة طويلة متعدّدة الأغراض في شعر سهل، كما هي الحال في شعر الفحول من شعراء الجاهليّة، أو الإسلام، أو العصر العبّاسيّ الّذي عاش في كَنَفه سهل حقبةً مديدة.

بيدَ أنَّ ظاهرةَ شيوع المقطّعات في شعر الكُتّاب وغيرهم ظاهرةٌ مألوفة، لهذا نزعم أنَّ مقطّعات سهل وقصائدَه قد وصلت إلينا كاملة، وربَّما سقط منها بيتٌ أو بيتان أو ثلاثة ليس غير؛ إذ إنَّ سَهْلاً شاعرٌ هاوٍ لا مُحترف، إن صحَّ التَّعبير، فشِعْرُه أبياتٌ تحفِلُ بالخاطرة السّريعة، والفكرة الدّقيقة.

وهي الصّورة الّتي كادت تسود شَكْلاً شِعْر الكُتَّاب في هذا القرن(١)؛ لأنَّ «أكثر أشعارهم، إنَّما يأتي تظرُّفًا، لا عن رغبةٍ ولا رَهْبة، فهم مُطْلَقُون مُخَلَّوْن في شَهَواتِهِم، مُسامَحُون في مَذْهبهم، إذ كانوا إنّما يَصْنعون الشّعر تخيُّرًا واسْتِطْرافًا»(٢).

وشيوع ظاهرة المقطّعات أو القصائد القصيرة، لا يَنْحَصِرُ في شعر الكُتّاب، من أمثال سَهْلٍ وغيره، كما قلنا، بل هو ظاهرةٌ جليّةٌ في شِعْر الفُقهاء والنّحاة والعلماء ومَنْ في حُكْمهم، وكذلك في جَمْهرة أشعار العصر العبّاسيّ عامّة. وقد ذكر ابنُ رشيق بعضَ المشهورين بجَوْدة القِطَع كبشَّارِ بنِ بُرد، وأبي نُوَاس، والعبَّاسِ بنِ الأحنف، والحسينِ

(١) الشّعراء الكتّاب، ص٣٧٣.

(٢) العمدة ٢/ ٧٤٣.

بنِ الضَّحَّاك، وغيرهم كثير[1]. كما ذكر بعض غايات الشّعراء من القِصَر، وجُلّها تدورُ على سَيرورةِ المقطوعة، والتَّمكُّنِ من حِفْظها. وقد سُئِل أبو عمرو بن العلاء: «هل كانت العربُ تُطيل؟ قال: نعم، ليُسْمَعَ منها، قيل: فهل كانت تُوجِزُ؟ قال: نعم ليُحْفَظَ عنها»[2]. فهي ظاهرة قديمة في الشّعر العربيّ، لكنَّها شاعت شيوعًا لافتًا للنّظر في هذا العصر تبعًا لتطوّر المجتمع فكريًّا وحضاريًّا.

وقد كانت مجالسُ الخلفاء والأمراء والوزراء مجالاً رَحبًا لشعر المُقطّعات؛ انسجامًا مع روح العصر، وطبيعة الغناء. ولا يعني هذا الكلام قلّة القصائد الطّويلة الّتي يقْرَعُ بها الشّعراءُ آذانَ الخُلفاء، بل إنَّ الأمرَ مَنُوطٌ بعوامل عدّة؛ منها استعداد الشّاعر، وطبعه الّذي يصدرُ عنه، وهذا ما نبّه عليه الجاحظ؛ إذ قد يكون للمرء «طبعٌ في تأليف الرّسائل والخُطَب والأسْجاع، ولا يكون له طبعٌ في قَرْض بيت شِعر،...، وفي الشّعراء مَنْ لا يستطيع مُجاوزة القَصيد إلى الرّجز، ومنهم مَن لا يستطيع مجاوزةَ الرّجز إلى القَصيد، ومنهم مَن يَجْمَعُهما»[3].

ومن مُسْتلزمات المقطوعة أو القصيدة القصيرة، أن تَقْتَصِرَ، غالبًا، على فكرة واحدة، تصبّ فيها المعاني الجزئية، وهذا ما لحظناه لدى سهل، فلم نجده يقدّم لمنظوماته بالمقدّمات الطّلليّة أو الغزليّة؛ أي إنَّه لم يتّبع المنهج التّقليديّ في القصيدة العربيّة الّذي تحدّث عنه ابن قتيبة في مقدّمته النّقديّة المهمّة لكتابه (الشّعر والشّعراء)، وألزم الشّعراءَ اتّباعَه، حين قال: «فالشّاعر المُجيدُ مَن سَلَك هذه الأساليب، وعدَل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدًا منها أغلبَ على الشّعر، ولم يُطِلْ فيُمِلّ السّامعين، ولم يقطعْ وبالنّفوس ظَمَأٌ إلى المزيد»[4].

(١) العمدة ١/ ٣٤٩.

(٢) العمدة ١/ ٣٤٦.

(٣) البيان والتبيُّن ١/ ٢٠٨، ٢٠٩.

(٤) الشّعر والشّعراء ١/ ٧٥ –٧٦.

وقد عَلِمْنَا ثورةَ الشّعراء على هذه التّقاليد، ولا سيّما (أبو نُوَاس)؛ استجابةً منهم لروحِ العصر ومَطَالبه، ورغبةً في التّجديد، وأحيانًا شُعوبيّةً على العرب. وفي قصيدة سهل الّتي يستهلّها بقوله:

تَقَسَّمَني هَمَّانِ قَدْ كَسَفَا بَالي وقَدْ تَرَكَا قَلْبي مَحَلَّةَ بَلْبَالِ

يبادر سهلٌ إلى صَرْف ذِهْن المُتَلقّي عمّا يتوقّعه من حديث، فيقول:

هُمَا أَذْرَيا دَمْعي ولم تُذْرِ عَبْرتي رَهينةُ خِدْرٍ ذاتُ سِمْطٍ وخَلْخَالِ
ولا قَهْوةٌ لم يَبْقَ منها على المَدَى سِوَى أنْ تُحاكي النُّورَ في رأسِ ذُبَّالِ

فلا ربيبة الخِدْر سَبَب همّه، ولا الخمرُ ونُعوتها مَبْعث قَلَقِه وشَكواه، وكأنّي بسَهْلٍ أراد أن يُجدّد تجديدًا من نوعٍ مُغايرٍ لِمَا صنع أبو نُوَاس، فلم يكتفِ بمخالفة القُدماء في مُقدّماتهم الغزليّة، وشكواهم من مَعْشوقاتهم، ربّاتِ الخدور، وذواتِ الأسْمَاط والخلاخيل، بل نفى أنْ تكونَ الخمرُ ونُعوتُها عِلّةَ كَرْبِهِ، وما يجتافُه من حُزْنٍ وهَمّ وبَلْبَلة، وكأنّ ثمّة سخريةً من كلا الاتجاهين، وقَصْدًا إلى كَشْفِ أنَّ ما يهمّه ويَشْغَلُه أسمى وأجلّ من التّغزّلِ بالمرأة ومفاتنها، ونَعْتِ الخمرة ومحاسنها، ليوحي بحِكْمته وسَدَاد عَقْله.

فسهلٌ، إذن، لم يقدّم لمنظوماته بالمقدّمات التّقليديّة، ولا حتّى المبتكرة كوَصْف الخَمْر ونَعْتها، ويمكن أنْ نزعمَ أنَّ الشّكوى في قصيدته الّتي مطلعها:

مَا للحوادثِ عَنْك مُنْصَرَفُ إلاّ بِنَفْسٍ مَا لها خَلَفُ

مقدّمةٌ لموضوع القصيدة، وهو الرّثاء، بما يتناسب وطبيعةَ هذا الغرض. وما خلا ذلك فأشعاره تقوم على الفِكرة المحدّدة، والخاطرة المتدفّقة، واللّمْحة العابرة؛ انسجامًا مع عاطفته وما يُحسّ به، واستجابةً لروح العصر وإيقاعه المُتدفّق.

وربّما نمّ إيثاره الأبيات المفردة والمقطّعات على ضَعْفٍ في القُدرة الفنّيّة، أو قِصَرٍ في النَّفَسِ الشّعريّ، وإن كان الأرجح أنَّ مَيْلَه إلى الحِكْمة والمَثَل في نَثْره، قد أثّر في نُزوعه الشّعريّ، وسُلوكه هذا المَسْلك، وهو مَسْلك شائعٌ ومألوف. وليس الخروج على عمود الشّعر «خروجًا على الفنّ نفسِه، وإنّما هو خضوعٌ لحاجات العصر، وانفعالٌ بأحداثه، واستجابةٌ لِمَا جَدَّ من أشكال الحضارة ومضامينها»(١).

ويَحْرِصُ سَهْلٌ على مُوسيقا أبياته تمامَ الحرص، من خلال انتقائه الحَسَن لمفرداته، وجَودة سَبْكها، وحُسْن تأليفها، وتَصْريع مَطالع مَنْظوماته غالبًا، كقوله:

تَقَسَّمني همَّانِ قد كَسَفا بالي ... وقد تَرَكا قَلْبي مَحَلَّةَ بَلْبالِ

وتبدو الوحدةُ العضويّةُ مُتَحقّقةً في بعض مَنْظومات سَهْل؛ إذ تبدو الأبياتُ مُتَرابطةً في المعنى، آخذًا بعضُها برقاب بعض، كرسالته الشّعريّة إلى الحسن بن سهل بشأن أبي الهُذَيل العلاّف. وثمّة شُعورٌ نَفْسيّ مَرير، وشكوى مُمِضَّة، تتجلّى فيها وحدة الموقف النَّفسيّ، والشُّعور العاطفيّ، في مَرْثِيَتِه الّتي مطلعها:

ما للحوادثِ عَنْكَ مُنْصَرَفُ ... إلاّ بِنَفْسٍ مَا لَها خَلَفُ

ومن مَنْظوماته ما يعتمد على وَحْدة البيت، فلا تماسكَ ولا ترابطَ بينها، إلاّ وحدة الموضوع، فكلّ مقطوعةٍ تقوم على فِكْرة واحدة، أو غَرَضٍ واحد، وكأنّها صِيْغت على غِرَار الحِكَم والأَمْثَال الفارسيّة أو الهنديّة. ولعلّ لهذه الحِكَم والأمثال دورًا في شُيوع المُقطّعات واطّرادها أيضًا.

ومع تطوّر الحياة بمُخْتلف جوانبها، تطوّرتِ اللّغةُ، وارتقت ارتقاءً بعيدًا، فنشأ الأسلوبُ المُولَّدُ في لغةِ الشّعرِ العبّاسيّ؛ «وهو أسلوبٌ كان يعتمد على الألفاظ الواسطة بين لغة البدو الزّاخرة بالكلمات الوحشيّة، ولغة العامّة الزّاخرة بالكلمات المُبتذَلة.

(١) الحياة الأدبية في البصرة، أحمد كمال زكي، ص٣٩٧.

أسلوبٌ وَسَطٌ بين الغَرابة والابتذال، تُخْتار الكلمات فيه، وكأنّها هي جواهرُ تُختار في عقود»[1].

وغيرُ خَافٍ أنَّ سهلَ بنَ هارون كاتبٌ لا يُشقّ له غُبار، وقد ضُرب به المثَل في هذا الشّأن، ومَشَت على سَنَنِه الكُتّاب، شَهِدَ بذلك أقطابٌ وفُحول. ولذا لا غَرْوَ إنْ ألفيناهُ دقيقًا في انتخاب مُفْرداته وانتقائها في شِعْره أيضًا، فلم يجنح إلى المتوعّر الوحشيّ، ولا إلى السّاقط السّوقيّ، وهو حَسَن السّبك، جيّد التّراكيب، يضعُ اللّفظةَ بجانب ما يُناسبها من الألفاظ، فلا نبوّ ولا شذوذ ولا تصنّع، إلاّ في أحيان قليلة، يحسُّ المرءُ تُجاهها بشيءٍ من الالتواء والتّكلّف. وهذا أمرٌ طبيعيّ لشاعرٍ كاتبٍ، يَقْرِضُ الشّعرَ اسْتطرافًا وتظرُّفًا. وقد أشار إلى ذلك سَهْلٌ نفسُه حين قال: «اللّسانُ البليغُ، والشّعرُ الجيّدُ، لا يكادان يجتمعان في واحدٍ، وأَعْسَرُ من ذلك أن تجتمعَ بلاغةُ الشّعرِ وبلاغةُ القَلَم»[2].

وقد تأثّر سَهْلٌ بثقافته الغنيّة الواسعة، الّتي هيّأت لها عواملُ مُتَعَدّدة، وكانت سبيلَهُ إلى ارتقاء سُلّم الكتابة في الدّواوين، وولوجِ عوالمِ التّأليف الرّحيبة. ولعلّ من تأثير الكتابة في أسلوبه الشّعريّ مَيْلَه إلى الجَزَالة والرّصانة وحُسْن البناء، كما في مَرْثيّته. إضافة إلى وجود أسلوبه اللّيّن السّهل، القائمِ على السّلاسة والعُذوبة وسُهولة المأخذ، كما في قوله مادحًا:

خِـــلٌّ إذا جِئتَــــهُ يومًـــا لِتَسْــــأَلَهُ ... أعْطَـاكَ مَـا مَلَكَـتْ كفّـاه واعْتَـذَرا

يُخفـــي صـــــنائعَهُ، واللهُ يُظْهِرُهَــــا ... إنَّ الجميـــلَ إذا أَخْفَيْتَـــهُ ظَهَـــرا

وقولِه مادحًا يحيى بنَ خالد البرمكيّ:

(١) العصر العبّاسيّ الأوّل، ص١٤٦.

(٢) البيان والتبيُّن ١/ ٢٤٣.

عَـــدوٌّ تِـــلادِ المَـــالِ فـــيما يَنُوبُـــه مَنُـــوعٌ إذا مـــا مَنْعُـــه كـــانَ أَحْزَمـــا

ويجافي سهلٌ بذوقه المُتَحَضِّر الألفاظ الحُوشيّة، والبدويّة الأعرابيّة المُوغلة في الغَرابة الّتي ينبو عنها الذّوقُ، وتَمُجّها الأسماع. وهذه الخاصّة يتميّز بها أسلوب سهل، نَثْرًا وشِعْرًا.

ولا يتندّر سَهْلٌ باستعمال الكلمات الفارسيّة، فيما يبدو تحت أيدينا من شِعْره، أو مُصْطلحات العلوم، أو التّعابير الشّعبيّة، وما إلى ذلك، كحال أبي نُوَاس فيما هو مشهور عنه.

وجاءت رسالةُ سَهْلٍ الشّعريّةُ إلى الحسن بن سهل صَدًى للعلاقات الاجتماعيّة الّتي تطوّرت، وتبدّلت مفاهيمُها عن ذي قبل، وهي أشبه ما تكون بالرّسائل الإخوانيّة الّتي تُكتبُ نَثْرًا، ويُؤتى بها شِعْرًا؛ إظهارًا للبراعة والمقدرة والتّفنّن، إذ يمكن أن تُكتب نثرًا. وكان لها أشباهٌ ونظائرُ في العصور السّابقة، كما في شِعْرِ عَدِيّ بنِ زيدٍ العِبادِيّ، وهو في سِجْنِ النُّعْمان[1]، لكنّها شاعت في هذا العصر شيوعًا واضحًا، ولدى الشّعراء الكُتّاب خاصّة؛ إذ ضمّنوها «كثيرًا من الموضوعات، فمن هذه الموضوعات ما كان في العتاب والاعتذار والتّشوّق، ومنها ما كان في المُزَاح والتَّظرُّف والمُجُون...»[2].

٢-**الأوزان والقوافي**: نَظَمَ سَهْلٌ أغلبَ شِعْرِه على بُحور الشّعرِ العربيّ الفخمةِ الطّويلةِ المتّئدة، وكان أكثرها استعمالاً في شِعْره، من جهة عدد النّصوص، البحرُ الطويل، ومن جهة عَدَد الأبيات البحرُ الكامل، ويأتي البسيطُ بعدَهما. واستوعبت هذه البحور الثّلاثة ثُلُثَي شِعْره.

أمّا الباقي فاستعمل فيه البحورَ القصيرة الخفيفة الرّشيقة، كالوافر والرّجز والمُنْسرح ومجزوء الوافر. بيدَ أنَّ استعمالَ الأوزان القصيرة والمجزوءة ضئيلٌ ومحدودٌ

(١) الشّعر والشّعراء ١/ ٢٢٩.

(٢) الشّعراء الكتّاب، ص٣٩٩.

قِياسًا على مَجْمُوع شِعْرِه، علمًا أنّه كان ثمّة مَيْلٌ عامٌّ في عَصْره إلى النّظْم على الأوزان القصيرة، أو المجزوءة، والمُهملة أحيانًا كالمُجتَثّ والمُضارع[1]. وربّما كانت لسَهْلٍ أشعارٌ على هذه الأوزان لم تصل إلينا.

أمّا قوافيه فقد جاءت مُتنوّعة تنوّعًا واضحًا؛ فقد استعمل زُهاءَ خَمْسَةَ عَشَرَ حَرْفًا من حروف الهجاء، منها ما هو مُطّرد عند الشّعراء عامّة، كالرّاء والنّون والميم واللام والباء والدّال والياء، ومنها ما يقلّ استعماله، كالهمزة والسّين والضّاد والحاء والكاف والطّاء.

ويكشف هذا التّنوّعُ في الأوزان والقوافي عن مَقْدرةِ سَهْلٍ الشّعريّة، وحُسْنِ اختياره لقوافيه وأوزانه بما يُوافق طبيعةَ الموضوع، والحالةَ الشّعوريّة لقائله، وما يزدحمُ في صَدْره من رؤًى وأفكارٍ ومَعَانٍ، كما يَشِفّ عن مُحَاكاته لنماذج الشّعر القديم، من خلال نَظْمه على أوزانه المُطّردة لدى الشّعراء الفحول كالطّويل والكامل والبسيط، ومُجافاته، غالبًا، النّظم على أوزان شعراء عَصْره القصيرة.

وهذه المُحَاكاةُ تُصَوّر، حقًّا، شَغَفَ سَهْلٍ بالقديم وإجلالَه له، وتمكُّنَه من أقطارِ عَقْلِه وقَلْبِه جميعًا، كما تُصَوّر رغبتَه في مُجاراة الأقدمين، والنّسجِ على مِنْوالهم ـ وإن كانت رغبةً دونها خَرْطُ القَتَاد ـ وكأنّما يريد سهلٌ أن ينتزعَ اعترافًا بشاعريّته، وشهادةً بتمكّنه من صَنْعته. ومَنْزِعُ سَهْل إلى مُجاراة القُدماء جليٌّ في عُموم أدبه، تنبّه لذلك القُدامى في تَراجمهم له، وبدا لنا ذلك واضحًا فيما وصل إلينا من أدبه، على أنّه أتى في نَثْره بما لم تَسْتَطِعْهُ الأوائلُ.

٣-الصّنعة الشّعريّة: تبدّت مظاهرُ هذه الصّنعة في تضاعيف أشعار سَهْلٍ، على نحوٍ مُعتدل. وكان حظّ الصّنعة المعنويّة أو الصّور المُرتكزة على عناصر التّشبيه والاستعارة والكِناية وما إليها، أوفرَ نصيبًا من الصّنعة اللّفظيّة الّتي تعتمد على عناصر

(١) الحياة الأدبية في البصرة، ص٣٧٥.

الزّخرفة والتّزيين، من جناس وطباق ومُقابلة ونحو ذلك، إضافةً إلى وظيفتها التّعبيريّة. وهذا يعود، فيما يبدو، إلى أنَّ شِعْرَه قائمٌ على الفكرةِ المُقْتضَبة، والتّناولِ السّريع، والخاطرةِ السّانِحة، فليس الشّعرُ صَنْعَتَهُ وهِجّيرَاه، ولا النّظْمُ دَيْدَنَهُ وغايةَ مَسْعَاه.

ولعلّ من مظاهر صَنْعته اعتمادَه في كثير من شِعْره المَذْهب الكَلاميّ، وهو الفنّ الخامس من فنون البديع عند ابن المُعتزّ[1]، ونَسَبَ إلى الجاحظِ تسميتَه. وهو لدى كثير من البلاغيّين العرب من المُحسّنات المعنويّة[2]؛ والمُراد به، كما يرى شوقي ضيف، استعمال «طريقة المُتكَلّمين العقليّة في دقّة الاستنباط، وفي التّعليل، وفي الكشف عن المعاني الخفيّة»[3]. وقد تحدّث عنه ابنُ رشيق في باب التّكرار، وذكر أمثلةً عليه، تتكرّر فيها بعضُ الألفاظ، كما ذكرَ أمثلةً أخرى أَوْلى بالتّسمية، كما يرى هو، تبدو فيها طريقةُ المُتكلّمين العقليّة[4]. ومن صُوره المنطقيّة، وتعليلاتِه العقليّة، قولُه[5]:

أَعَانَ طَرْفي على قَلْبي وأَعْضَائي ... بنَظْرةٍ وَقَفَتْ جِسْمي على دَائي
وكنتُ غِرًّا بما يَجْني على بَدَني ... لا عِلْمَ لي أنَّ بَعْضي بعضُ أعدائي

وحُسْنُ التّعليل بيِّنٌ في قوله: (بنَظْرةٍ وَقَفَتْ جِسْمي على دَائي). والمعنى، في حقيقته، دقيقٌ ومُتمنّع؛ بَيْدَ أنَّ ألسنةَ الشّعراء تَعاورته من قبلُ في قوالب مُختلفة على سبيل التناص الشعريّ. وإلى ذلك أشار جُلُّ مَنْ روى له البيتين، فقد ذكر أبو هلال

(١) البديع، ص١٠١.
(٢) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، ص٣٦ وما بعدها (الاحتجاج النّظريّ)، ص١٧٩ (إلجام الخَصْم بالحُجّة).
(٣) البلاغة تطوّر وتاريخ، ص٧١.
(٤) العمدة ٢/ ٦٩٢-٦٩٥.
(٥) زهر الآداب ٢/ ٩٤٩.

العسكريّ، ومَن تَبِعَه من القُدماء[1]، أنَّ سَهْلاً أَخَذَ معناه ممّن تقدّموه، كعُروة بن حِزَام العُذْريّ، في قوله[2]:

وَيُظْهِرُ قَلْبي عُذْرَها ويُعِينُها ... عَليَّ فما لي في الفُؤاد نَصِيبُ

والعبّاسِ بنِ الأحنف، في قوله[3]:

يَهيمُ بِحَرّان الجزيرةِ قَلْبُهُ ... وفيها غَزَالٌ فاتِرُ الطَّرْفِ سَاحِرُهْ

يُؤَازِرُهُ قَلْبي عَليَّ وليسَ لي ... يَدَانِ بمَنْ قَلْبي عليَّ يُؤازِرُهْ

ولهارون الرّشيد قولٌ في المعنى نفسه، وهو «قلبُ العاشقِ عليه مع مَعْشوقه»[4]. وأردفَ العسكريُّ بعد بَيْتَيْ سَهْلِ بنِ هارون، قائلاً: «وهذا شِعْرٌ فيه تَكَلّف»، وإذا كان ثـمّة تكلّفٌ حقًّا، ففي تكرار لفظ (بعض) في عَجُز البيت الثّاني، علمًا أنَّ رواية العسكريِّ لا تُوافقُ المعنى الّذي يَقْصِدُه سَهْلٌ ويبتغيه، والتّكلّفُ فيها أوضحُ وأعمّ. ولعلّ هذا الأمرَ هو الذي دعا العسكريّ إلى هذا الحُكْم، والبيتان عنده برواية[5]:

أعانَ طَرْفي على جِسْمي وأَعْضَائي ... بنَظْرَةٍ وَقفتْ جِسْمي على دَائي

وكنتُ غِرًّا بما تَجني عليَّ يَدي ... لا عِلْمَ لي أنَّ بَعْضي بعضُ أعدائي

ومن البيِّنِ أنَّ هذه الرّوايةَ غيرُ دقيقة، ولا يستقيم معها المعنى المقصود، إضافة إلى أنَّ معنى سَهْلٍ يختلف عن المعنى الّذي أتى به سابقوه، فالطّرف هو الجاني على القلب والجسم، وليس القلب الّذي يجافي صاحبَه ويُعين عليه معشوقَه، والطّرفُ هو أصلُ الدّاء، وعِلّةُ الهوى.

(١) ديوان المعاني ١/ ٢٨٢. وينظر: أمالي المرتضى ١/ ٤٦٠. ونور القبس، ص١٤١.

(٢) ديوان عروة بن حزام، ص٢٢

(٣) ديوان العباس بن الأحنف، ص١٥١.

(٤) ديوان المعاني ١/ ٢٨١. وأمالي المرتضى ١/ ٤٥٩. ونور القبس، ص١٤١.

(٥) ديوان المعاني ١/ ٢٨٢.

وسَهْلٌ يملك قدرةً عقليّةً فائقة على التّحليل والتّعليل في نَثْره، وسَرَت منه أطيافٌ وظِلالٌ إلى شِعْره، فكثيرًا ما اعتمد حُسْنَ التّعليلِ أساسًا في صياغته، كما في قصيدته:

تَقَسَّمني هَمَّانِ قد كَسَفَا بَالي ... وقَدْ تَرَكَا قَلْبي مَحَلَّةَ بَلْبَالِ

هما أَذْرَيا دَمْعي وَلَمْ تُذْرِ عَبْرَتي ... رَهِينَةُ خِدْرٍ ذاتُ سِمْطٍ وخَلْخَالِ

وفي هذه القصيدة، يغلّب المنزِعَ العقليَّ على العاطفة والخيال، وهو ما نَلْحَظُه في كثيرٍ من أشعاره، ولا غَرْوَ في ذلك، فقد علمنا أنّه حكيم، ينطلق من العقل وما يُمليه عليه من رُؤى وأفكار، وبُعدٍ عن العاطفة، ومَيْلٍ إلى المناقشة والتّحليل.

وما يلفِتُ النّظر حقًّا في هذه القصيدة، أنَّ تأثيرَ ثقافةِ سَهْلٍ، وسَعَةَ مخزونِه المعرفيّ، يبدوان على نحو واضح، ولا سيّما في ما اختزنته ذاكرتُه من أشعار العرب، فإذا هو يستدعي منها قصيدةَ امرئ القيس الّتي مطلعها(١):

ألا عِمْ صباحًا أيُّها الطَّلَلُ البالي ... وهل يَعِمَنْ مَنْ كان في العُصُرِ الخالي

فهي تتّفق معها وزنًا وقافية، كما أنَّ في قصيدة امرئ القيس غَزَلاً بالمرأة ومفاتنها ومغامراته معها، فعَارَضَ سَهْلٌ هذا المنحى، حين بيّن أنَّ المرأة لم تُذْر عَبْرته، مُسْتخدمًا ألفاظَ امرئ القيس وتعابيره حين قال: (رهينة خِدْرٍ ذات سِمْط وخَلْخَال)؛ ورهينة الخِدْر كناية عن المرأة المَصُونة المُنَعّمة، وهي نفسها (بيضة الخِدْر) الّتي تغنّى بها امرؤ القيس(٢)، وإن استبدل سهلٌ باللّفظ آخر، له الإيحاء عينه، والدّلالة نفسها، وهو من تعابير القدماء أيضًا. فالصّورة في عمومها ماديّة حسّيّة مُستمدّة من الصّحراء، وليست من نتاج الحضارة والعُمران الّذي عاش في كَنَفه سهلٌ، وتفيّأ ظلاله، ونَعِمَ في أرجائه.

---

(١) ديوان امرئ القيس، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، ص٢٧.

(٢) في قوله: وبيضةِ خدْرٍ لا يُرامُ خِباؤُها ... تمتَّعْتُ من لَهْوٍ بها غيرَ مُعْجلِ. ديوانه، ص١٣.

واستوقف النّقّادَ القُدامى بيتانِ من القصيدة نفسها؛ إذ ذَكَرَهما قدامةُ بنُ جعفر (ت٣٣٧هـ) في باب (صِحّة التّفسير)؛ وهو «أن يضعَ الشّاعرُ معانيَ يريد أن يذكرَ أحوالها في شِعْره الّذي يصنعه، فإذا ذكرها أتى بها من غير أنْ يُخالِفَ معنى ما أتى به منها، ولا يزيد أو يُنْقِص.... قال سهلُ بنُ هارون:

فَوَاحَسْرتا حتَّى متى القَلْبُ مُوجَعٌ   بفَقْدِ حَبيبٍ أو تَعَذُّرِ إِفْضالِ؟

وفسَّر ذلك، فقال:

فِراقُ خليلٍ مِثْلُه يُورِثُ الأسى   وخَلَّةُ حُرٍّ لا يقومُ بها مالي»[١]

وتابع أبو هلال العسكريّ قُدامةَ في إيراد البيتين في باب (صِحَّة التَّفسير)، والتَّعليق عليهما بما يتَّفق وما ذكره قُدامة[٢]. ولم يختلف عليُّ بنُ خلف (ت في مطلع القرن الخامس الهجريّ) عنهما، إلاّ في تسمية الباب؛ إذ سمّاه (التّبيين)، «وهو أنْ يُؤتى بمعنى من المعاني مُجَمَلاً ثمّ يُبيّن»[٣]، فقد بيّن سهلٌ في البيت الثّاني ما أجمله في البيت الأوّل.

ومن شِعْره الّذي نلمح فيه تأثيرَ ذاكرته الحافظة وإمدادها له بالصّور والأساليب التّقليديّة، قولُه[٤]:

إذا امروٌ ضاقَ عنّي لم يَضِقْ خُلُقي   مِنْ أنْ يراني غنيًّا عنه باليَاسِ
فلا يراني إذا لم يَرْعَ آصِرَتي   مُسْتَمْرِيًا دِرَرًا مِنْهُ بإبْسَاسِ

(١) نقد الشّعر، ص١٣٥، ١٣٧.

(٢) كتاب الصّناعتين، ص٣٥٥-٣٥٦.

(٣) موادّ البيان، ص٢٨٦-٢٨٧.

(٤) البخلاء ص١٨٢. الياس: اليأس، بتسهيل الهمزة. الآصرة: صلة المودّة أو القرابة. المُسْتَمري: الّذي يحلب النّاقة ويستدرّها. الدِّرَرُ: جمع دِرّة؛ وهي اللّبن أو كثرته وسيلانه. الإبساس: دعوة النّاقة إلى الحَلْب بلُطفٍ ورِفْق.

فالصّورة التّمثيليّة في البيت الثاني، تقوم على المادّيّة الحسّيّة أيضًا، وهي من صُلب حياة الصّحراء، وواقعها المُشاهد، وليست من واقع حياته، علمًا أنّ الشّعراء في هذا العصر، نتيجةً لارتقاء العقل ونُضْج الفِكْر، قلّ اهتمامُهم بالصّور الحسّيّة، وابتعدوا عن أنماط القدماء، وحَفَلَتْ أشعارُهم بالصّور الذّهنيّة المعنويّة.

وإذا كانت هذه الصّورة مُناسبةً تمامًا للمعنى، فإنّ التّقليدَ فيها واضحٌ جليّ، يكشِف عن مَصْدرها بناءُ الأبيات وزنًا وقافيةً، فأغلبُ الظّنّ أنّها مَنْظومةٌ على غِرَار قصيدة الحُطيئة، الّتي منها البيت المشهور(١):

دعِ المكارمَ لا ترْحَلْ لِبُغْيتِها وَاقْعُدْ فإنّكَ أَنْتَ الطّاعِمُ الكاسي

ويستحيل هذا الظّنّ إلى يقين، إذا ما قَرَع أسماعَنا بيتُ الحُطيئة من القصيدة نفسِها الّذي استظهره سَهْلٌ وحَاكاه، وهو قوله(٢):

لَقَدْ مَرَيْتُكُمُ لَوْ أنّ دِرّتَكُمْ يَوْمًا يَجِيءُ بها مَسْحِي وإِبْسَاسي

والمعنى أنّه مَدَحَهم وداراهم وتزلّف لهم، ليدرّوا عليه بالعطاء، كما يمسح الحالبُ ضَرْعَ النّاقة بلُطْفٍ ورِفْقٍ ولِيْنٍ لتدرّ عليه باللّبن، فلم يُجازوه على صنيعه، على حين نَفَى سهلٌ عن نفسه المُدَاراة والمدح لاستدرار المال، إذا لم يَرْعَ صاحبُه مودّته، ويكرمه لذاته، مُستعينًا بالصّورة الجاهليّة نفسها بصياغة جديدة.

ويرسم لنا سهلٌ صورةً طريفة لحالِه في الهوى، وأثَره في نفسه وجسمه، فإذا الدّمعُ يَنِمُّ على ما في نفسِه ويفضح هواه الّذي أنحلَ جَسَدَه وأنهكه، ولم يُبْقِ منه (سوى كَبدٍ على بَدَنٍ ينوحُ). يقول ناقلاً تجربته الشّعوريّة، وما يَعْتَمِل في نفسه(٣):

(١) ديوان الحطئية، ص٤٤-٥٣.

(٢) المصدر نفسه،ص٤٥. مريتكم؛ يقال: مريتُ الناقة؛ أي مسحتُ ضَرعها لتدرّ باللّبن.

(٣) سرح العيون، ص٢٤٧.

فَـــإنْ يَـــكُ سَرَّ قلبًـــا أعجميًّـــا   فَـــإِنَّ الـــدَّمعَ نَـــمَّامٌ فَضُـــوحُ
ســـأجْمَحُ في الهـــوى وأَلِـــجُّ فيـــه   ولـــيس أخـــو الهـــوى إلاّ الجَمُـــوحُ
عـــلى أنَّ الهـــوى لم يُبْـــقِ منِّـــي   ســـوى كَبِـــدٍ عـــلى بَـــدَنٍ يَنُـــوحُ

ولا يبتعد في البيت الثاني عن معنى بشّار بن بُرد، في عَجُزِ بيتِه المعروف(١):

مَـن راقـبَ النَّـاسَ لم يَظْفَـرْ بحاجتـه   وفـــاز بالطَّيِّبـــاتِ الفَاتِـــكُ اللَّهِـــجُ

أو قولِ سَلْمِ الخاسر، المأخوذ عن معنى بيتِ بشَّارٍ نفسِه(٢):

مَـــنْ راقـــبَ النَّـــاسَ مَـــاتَ غَـــمًّا   وفَـــــازَ باللَّـــــذَّةِ الجَسُـــــورُ

أمّا صورته في البيت الثالث فقد أتى بها على غِرار مُبالغات شعراءِ عصره، كما في قول بشَّار(٣):

إنَّ في بُـــرْدَيَّ جِسْـــمًا نَـــاحلاً   لَـــوْ تَوَكَّـــأْتِ عليـــه لانْهَـــدَمْ

ويبدو التَّشبيه في شعر سهل بسيطًا، قريبَ المأخذ، كما في قوله مادحًا(٤):

أَمَّـــا الوجـــوهُ ففِضَّـــةٌ مُزِجَـــتْ   ذَهَبًـــا وأَيْـــدٍ سَـــحَّةٌ هُضْـــمُ
أجعلـــتَ بيتًـــا فـــوق رابيـــةٍ   فَـــرَعَ النُّجـــومَ كأنَّـــه نَجْـــمُ
كبُيَيْـــتِ شَـــعْرٍ وَسْـــطَ مَجْهَلَـــةٍ   بِفِنَائِـــه الجِعْـــلانُ والـــبَهْمُ

(١) ديوان بشّار بن بُرد ٢/ ٧٥.

(٢) شعر سَلْم الخاسر، ص١٠٤ (ضمن كتاب شعراء عباسيّون، جمعه: غوستاف غرنباوم، ترجمه وأعاد تحقيقه: محمّد يوسف نجم). وسَلْم الخاسر هو: سَلْمُ بنُ عمرو بن حمّاد، لقّب بالخاسر لأنّه باع مُصْحفًا واشترى بثمنه طُنْبورًا، وقيل دَفْتر شِعْر، وهو شاعرٌ مطبوعٌ ماجِنٌ، سَكَنَ بغداد، وكان تلميذًا لبشّار بن بُرد، ت نحو ١٨٦هـ. يُنظر: طبقات الشّعراء، ص٩٩-١٠٥.

(٣) ديوانه ٤/ ١٦٦.

(٤) زهر الآداب ١/ ٥٧٧.

فالصّور في هذه الأبيات حسّيّة قائمة على اللّون والحركة والشّكل، وهي معبّرةٌ قويّة الإيحاء، على بساطتها، تبيْنُ في أجوائها ظِلالٌ نَفْسيّة، تَنِمّ على اعتدادِ الشّاعر بكَرَمِ أَصْلِه وطِيْبِ أَرُوْمَتِه، وجُودِ أهلِه الغَامرِ الفيّاض، وإحساسِه المُعْتَمِلِ في صَدْرِه بعُلُوِّ قَدْرِهم، مُشبِّهًا إيّاهم بالنُّجوم وما تُوحي به من ألقٍ وسُمُوٍّ. ويتعاظمُ إحساسُه ذاك حتّى لَيأنَفَ مِن مُقارنتهم بالعرب، فلا وجه للشَبَه والمقارنة أساسًا! وقد صوّر لنا ذلك كلَّه بمِنْظار الشُّعُوبيِّ الّذي لا يرى ما في الأُفُقِ البَعيد، أو لنقل: يتأبّى عن هذه الرُّؤية، فيُغْمض عينيه، ولا يَشِيْمُ بُرُوقَه تَتْرى!

ولا يَقْصِدُ سَهْلٌ إلى الصّنعة اللّفظيّة قَصْدًا، إلاّ ما جاء عَفْوَ الخاطِر، من غيرِ اسْتِكْراهٍ واجتلابٍ أو تكلّفٍ، وأكثرُ ما يشيع لديه منها الطّباق. ومن أمثلة ذلك قولُه(١):

فابـــكِ الّــــذي وَلَّى لِمُهْلِكِـــهِ ... عَنــك السُّــرُورُ وخُلِّــفَ الأسَــفُ
إذ لا يَــرُدّ عليــك مــا أَخَــذَتْ ... منــك الحــوادثُ دَمْعَــة تكِــفُ
أَنِـــسَ الثَّـــرى بمحلّـــه، ولـــه ... قـــد أوحـــشَ المُسْـــتَأْنِسَ الأَلِـــفُ

فالطّباق واضح في هذه الأبيات (السُّرور والأسف، يردّ وأخذت، أنس وأوحش). وقال مُقَابلاً بين معنيين(٢):

عَــدوٌّ تِــلادِ المَــالِ فيمــا يَنُوبُــهُ ... مَنُــوعٌ إذا مــا مَنْعُــه كــان أحْزَمــا

وعلى أيِّ حالٍ، فإنَّ نصيبَ الصَّنعة اللَّفظيّة لا يُقاس بالمعنويّة، وإنْ كانت هي أيضًا تقليديّة في الغالب بصياغة جديدة، وقالبٍ فنّيٍّ طريف. وخيالُه لا يُحلّق عاليًا، وقلّما نقعُ على صورةٍ لافتةٍ للنّظرِ مُثيرةٍ للإعجاب، وحظّه منها دون ما يُتوقّع، غيرَ أنّها مُتساوقة مع المعنى الّذي يقصِده، والفِكْرةِ الّتي يرومُ إيصالها.

---

(١) العقد ٣/ ٣٠٢.

(٢) الحيوان ٥/ ٦٠٤.

خامسًا: منزلته الشّعريّة:

لم تكن منزلةُ سَهْلِ بنِ هارون الشِّعريّة كمنزلته في النّثر، سَواءً بسَواء، بل كان ناثرًا طبّقت شهرتُه الآفاق، فغلب ترسّلُه على شاعريّته، واقترنت صفة (الكاتب) به؛ غير أنَّ عددًا من القُدماء أشاروا إلى مكانته في الشّعر، وألحقوا صفةَ (الشّاعر) به.

ومرَّ بنا قولُ الجاحظ عنه: إنَّه «من الخُطباء الشّعراء الّذين قد جمعوا الشّعر والخُطَب، والرّسائل الطِّوال والقِصَار، والكُتَب الكِبار المخلّدة، والسِّيَر الحِسَان المُدوّنة، والأخبار المُولَّدة»[١]. كما نوّه أيضًا بأنّ «مَنْ يجمع الشِّعْرَ والخَطابةَ قليل»[٢]؛ إشارةً منه إلى عُلوِّ كَعْب مَن يجمع بينهما، وشدّةِ عَارضته، وتمكُّنِه من أفانينِ القَول. ووصف الجاحظُ سَهْلاً مرّةً بـ«البليغ الكاتب الشّاعر»[٣].

وتلا الجاحظَ آخرون، عرفوا لسَهْلٍ مَنْزِلتَهُ الشّعريّة، حين وصفوه بالشَّاعر، منهم محمَّد بن إسحاق النَّديم؛ إذ يقول عنه: «وكان حَكيمًا فصيحًا شاعرًا»[٤]، وتبعه صاحبُ مُعْجم الأدباء، فقال: «وكان أديبًا كاتبًا شاعرًا حَكيمًا»[٥]، وعلى هذه الشّاكلة عرّف به اللاحقون من القدماء[٦]. وفي هذا التَّعريف ما يؤكّد اعترافهم به شاعرًا، يستحقّ هذا اللّقب، ولم يجد أحدُهم في نفسه حَرَجًا من إطلاق هذا النَّعْت دون عِقَال أو قَيد.

وربّما يجلو رأيَ القُدماء فيه قولُ ابنِ نُباتة: «انفرد سَهْلٌ في زمَانه بالبلاغة والحِكْمة، وصنّف الكُتَبَ الحَسَنة، مُعَارضًا بها كُتَب الأوائل حتّى قِيْلَ له: بُزُرْجِمِهر الإسلام، وله

(١) البيان والتبيُّن ١/ ٥٢.

(٢) المصدر نفسه ١/ ٤٥.

(٣) رسائل الجاحظ ٢/ ٢٦١ –٢٦٢ (كتاب البغال).

(٤) الفهرست، ص١٩٢.

(٥) معجم الأدباء ٣/ ٤٠٥.

(٦) الوافي بالوفيات ١٦/ ١٨. وفوات الوفيات ٢/ ٨٤. وحياة الحيوان الكبرى ١/ ٤٨٠.

اليدُ الطُّولى في النَّظم والنَّثر»(١) . فَلِسَهْلِ بن هارون، إذن، يَدٌ طُولى في النّظم بَلْهَ النّثر، بيدَ أنّها أقلّ طُولاً، فيما يتراءى بين أيدينا من شِعْره، أمّا ابنُ نُباتة وغيرُه من القُدماء، فلا رَيْبَ في أنَّهم كانوا على بيّنةٍ ممّا يدّعون.

ويظلُّ الحُكْمُ الموضوعيّ على شاعريّته الحقّة بمنأى عن الدِّقة والسَّداد والشّمول؛ لقلّة ما وصل إلينا من شِعْره. وتغدو الأحكام الّتي نثرتُها فيما سَبَق صُوًى، قد يُستدلّ بها على الطَّريق.

وممَّا يلفت النَّظر حقًّا، أنَّ سَهْلاً لم يَغْترفْ من فَيض حِكْمته الفيّاض مِلْءَ دَلْوه الشّعريّة، في حين ظهرت جليّةً في نثره الّذي بدا زاخرًا بالأفكار النّادرة، والمعاني الطّريفة، والتّحليلات العقليّة الدّقيقة، ترفِدُه ثقافةٌ واسعة، شأنه شأن عباقرة التّجديد في النّثر العربيّ.

إلاّ أنَّ معانيه في شِعْره لا تبدو بعيدةَ المَنَال، عزيزةَ المَطْلب، في غالبيّتها، كما في شِعْرِ العَتّابيّ مثلاً (ت نحو ٢٢٠هـ) ؛ وهو شاعرٌ كاتبٌ أيضًا، غيرَ أنّه في الشّعر يتقدّم سَهْلاً بخُطوات بعيدة. أمّا في النّثر فيقْصُر عن مَرْتبةِ سَهْلٍ ومَهَارتِهِ بضُروبِ الكَلام، وإن كان العتّابيّ كاتبًا مُترسّلاً من أساطين البلاغة والبيان أيضًا. ومعاني العتّابيّ في الشّعر في غاية الدّقة والطّرافة والنّدرة، وأشعارُه ـ كما يقول ابن المُعتزّ ـ: «كلّها عُيونٌ ليس فيها بيتٌ سَاقط»(٢).

ومن النَّصَفَةِ أنْ نقولَ: إنَّ سَهْلاً لم يَصْرِفْ هِمّته للشّعر، ولم يجعلْهُ دَيْدَنَه ووُكْدَه، كما لم يطلب به العطاء على شاكلة العتّابيّ، بل غلّب عليه الكتابة، فنالَ بها مَنْزِلةً سَامقة،

(١) سرح العيون، ص٢٤٢.

(٢) طبقات الشّعراء، ص٢٦٣. وينظر في أخبار العتّابيّ وشعره: العتّابيّ حياته وما تبقّى من شِعْره، ناصر الحلاّوي، مجلة المربد، كلية الآداب بجامعة البصرة، العددان الثاني والثالث، السنة الثالثة، ١٩٦٩م.

ومَكَانًا عليًّا. ولعلّه أحسَّ في نفسِه أنَّ الشِّعْرَ يَنْفِرُ منه، ويستعصي عليه في كثيرٍ من الأحيان عندما قال: «اللّسانُ البليغُ والشّعرُ الجيّدُ لا يكادان يجتمعان في واحدٍ، وأعْسَرُ من ذلك أن تجتمعَ بلاغةُ الشّعر وبلاغةُ القَلَم»[1].

وأيًّا كان الشَّأن، فلا ينبغي أن يغيبَ عن البَالِ قولُ ابنِ رشيقٍ وحُكْمُه النَّقديُّ الّذي يصحّ إطلاقُه على شِعْرِ سَهْلٍ وغيرِه من الشّعراءِ الكُتّابِ الّذين غلبتْ عليهم صَنْعَةُ الكتابة، إلّا أنَّهم استطرفوا نَظْمَ الشّعرِ بين الفَينة والأخرى؛ ليؤكّدوا اقتدارَهم عليه، وليعبّروا عمّا يَعْتَمِلُ في نفوسِهم، وتجيش به صدورُهم. وقد مرَّ بنا قولُ ابنِ رشيق: «وليس يلزمُ الكاتبَ أن يجاريَ الشّاعر في إحكامِ صَنْعةِ الشِّعر؛ لرغبة الكُتَّاب في حلاوة الألفاظ وطَيَرَانها، وقلَّةِ الكُلْفة، والإتيان بما يَخِفُّ على النَّفْسِ منها، وأيضًا فلأنَّ أكثرَ أشعارِهم إنَّما يأتي تظرُّفًا، لا عن رَغْبةٍ ولا رَهْبة، فهم مُطْلَقُون مُخَلَّوْن في شَهَوَاتهم، مُسَامَحُون في مَذْهبهم، إذ كانوا إنّما يصنعون الشّعرَ تَخَيُّرًا واستطرافًا»[2].

خاتمة: يمكن القول: إنّ ما تقدّم من الكلام في هذا البحث يدفعنا إلى الإيجاز في خاتمته والاقتصار على الزّعم بأنّنا ألفينا سهل بن هارون شاعرًا غلبت عليه صنعة الكتابة والتَّرسُّل. وقد رام مجاراة فحول الشُّعراء، وحذا حَذْوهم، وسلك سَنَنهم، فنظم في معظم موضوعات الشّعر التّقليديّة، وعزف على قيثارة القدماء، دون أن يبلغ شأوهم. وإن دلّ ذلك على مقدرة سهل الشّعرية، فإنّما يدلّ أيضًا على شغف سهل بالنّماذج الأولى للشّعر العربيّ ومحاكاته إيّاها، ومن ثَمَّ وقع أسيرًا لها غير مرّة، ولم يخرج عن نطاقها إلّا في أحيان قليلة.

(١) البيان والتبيُّن ١/ ٢٤٣ (بهذا اللّفظ). والبصائر والذخائر ٤/ ٢٣٦. وربيع الأبرار ٥/ ٢٥٤. والمُمتع في صنعة الشِّعر، لعبد الكريم النَّهشليّ، ص١٠٨ (دون عزو، وبعد القول: قال الجاحظ: وقد اجتمع ذلك للعتَّابيِّ).

(٢) العمدة ٢/ ٧٤٣.

المصادر والمراجع

١ ـ **الأخبار الطّوال**، ١٩٦٠م، أبو حنيفة الدّينوريّ، تح: عبد المنعم عامر، ط١، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة.

٢ـ **أدب الدّنيا والدّين**، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م، أبو الحسن الماورديّ، تح: ياسين محمّد السّواس، ط٢، دار ابن كثير، بيروت ـ دمشق.

٣ ـ **أمالي المرتضى**،١٣٧٣هـ/ ١٩٥٤م، الشَّرِيف المرتضى، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة.

٤ ـ **الإمامة والسّياسة**،١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م، المنسوب إلى ابن قتيبة، تح: طه الزيني، مؤسسة الحلبي وشركاه للنّشر، القاهرة.

٥ ـ **أمراء البيان**، ١٣٦٧هـ/ ١٩٤٨م، محمّد كُردْ علي، ط٢، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة.

٦ ـ **إيضاح المكنون**،١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م، إسماعيل باشا البغداديّ، (ومعه هديّة العارفين للمؤلّف نفسه، وكشف الظّنون لحاجي خليفة)، دار الفكر، بيروت.

٧ ـ **البُخلاء**، ١٩٧٦م، الجاحظ، تح: طه الحاجري، دار المعارف بمصر، ط٥، سلسلة ذخائر العرب ٢٣.

٨ ـ **البديع**،١٣٦٤هـ/ ١٩٤٥م، عبد الله بن المُعتزّ، شرحه وعلّق عليه: محمّد عبد المنعم خفاجي، مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.

٩ ـ **البصائر والذّخائر**، ١٩٨٨م، أبو حيان التّوحيديّ، تح: وداد القاضي، ط١، دار صادر، بيروت.

١٠ ـ **البيان والتبيُّن**، د ت، الجاحظ، تح وشرح: عبد السّلام هارون، دار الفكر، بيروت.

١١ ـ **تاريخ بغداد**، د ت، أحمد بن علي الخطيب البغداديّ، دار الكتب العربيّة، بيروت.

١٢ ـ **التّذكرة الحَمْدونية، ١٩٩٦م**، ابن حَمْدون، تح: إحسان عباس، ط١، دار صادر، بيروت.

١٣ ـ **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**،١٣٨٤هـ/ ١٩٦٥م، الثعالبيّ، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر.

١٤ ـ **الحماسة المغربيّة**،١٤١١هـ/ ١٩٩١م، أحمد بن عبد السّلام الجرّاويّ التّادليّ، تح: محمّد رضوان الدّاية، ط١، دار الفكر المعاصر ـ بيروت، دار الفكر ـ دمشق.

١٥ ـ **الحياة الأدبيّة في البصرة إلى نهاية القرن الثّاني الهجري**،١٣٨١هـ/ ١٩٦١م، أحمد كمال زكي، دار الفكر، ط١، دمشق.

١٦ ـ **حياة الحيوان الكبرى**، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م، لكمال الدّين الدّميريّ، وضع حواشيه وقدّم له: أحمد حسن بسج، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت.

١٧ـ **الحيوان**،١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م، الجاحظ، تح وشرح: عبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت.

١٨ ـ **ديوان امرئ القيس**، ١٩٦٩م، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، دار المعارف بمصر.

١٩ ـ **ديوان بشّار بن بُرد**،١٩٥٠ – ١٩٦٦م، نشره وشرحه: محمّد الطّاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة.

٢٠ ـ **ديوان الحُطيئة**،١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م، تح: نعمان محمّد أمين طه، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٢١ ـ **ديوان العبَّاس بن الأحنف**، ١٩٥٤م، تح: عاتكة الخزرجيّ، ط١، دار الكتب المصرية، القاهرة.

٢٢ ـ **ديوان عُرْوة بن حِزام العُذريّ**، ١٩٩٥م، تح: أنطوان القوّال، ط١، دار الجيل، بيروت.

٢٣ ـ **ديوان المعاني**، د ت، أبو هلال العسكريّ، عالم الكتب، بيروت.

٢٤ ـ **ربيع الأبرار ونصوص الأخبار**، ١٤١٠ه، الزّمخشريّ، تح: سليم النّعيمي، ط١، دار الذّخائر للمطبوعات، ط١، قم ـ إيران.

٢٥ ـ **رسائل الجاحظ**، للجاحظ، ١٩٦٤م، تح وشرح: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة.

٢٦ ـ **زهر الآداب وثمر الألباب**، د ت، الحُصْريّ القيروانيّ، تح: علي محمّد البجاوي، ط٢، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة.

٢٧ ـ **سَرْح العيون في شرح رسالة ابن زيدون**،١٣٨٣هـ/ ١٩٦٤م، ابن نباتة المصريّ، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربيّ ـ مطبعة المدني، القاهرة.

٢٨ ـ **سَلْم الخاسر، حياته وما تبقّى من شعره**، ١٩٥٩م، ضمن كتاب: شعراء عباسيّون، لغوستاف فون غرنباوم، ترجمها وأعاد تحقيقها: محمّد يوسف نجم، راجعها: إحسان عباس، دار الحياة، بيروت.

٢٩ ـ **شرح قصيدة ابن عبدون**، ١٨٤٦م، ابن بدرون، بعناية: دوزِي، طبع في مدينة ليدن.

٣٠ ـ **الشّعراء الكُتّاب في العراق في القرن الثالث الهجري**، ١٩٧٥م، حسين صبيح العلاّق، ط١، منشورات مؤسسة الأعلمي ـ بيروت، مكتبة التربية ببغداد.

٣١ ـ **الشّعر والشّعراء**، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م، ابن قتيبة، تح: أحمد محمّد شاكر، ط٢، دار الحديث، القاهرة.

٣٢ ـ **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، ١٤٠٧ هـ/ ١٩٨٧م، أحمد بن علي القلقشنديّ، علّق عليه: محمّد شمس الدين ويوسف طويل، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت.

٣٣ ـ **كتاب الصّناعتين**، د ت، أبو هلال العسكريّ، تح: علي محمّد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة.

٣٤ ـ **طبقات الشّعراء**، د ت، عبد الله بن المُعتزّ، تح: عبد السّتار فرّاج، ط٣، دار المعارف بمصر.

٣٥- **العتّابيّ حياته وما تبقّى من شِعْره**، ١٩٦٩م، ناصر الحلاّوي، مجلة المربد، كلية الآداب بجامعة البصرة، العددان الثاني والثالث، السنة الثالثة.

٣٦ ـ **العصر العبّاسيّ الأوّل** (تاريخ الأدب العربي ٣)، د ت، شوقي ضيف، ط٦، دار المعارف بمصر.

٣٧ ـ **العقد الفريد**،١٣٦١هـ/ ١٩٤٢م، ابن عبد ربّه، شرحه وضبطه: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة.

٣٨ ـ **العُمدة في محاسن الشّعر وآدابه**،١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م، ابن رشيق القيروانيّ، تح: محمّد قرقزان، ط١، دار المعرفة، بيروت.

٣٩ ـ **عيون الأخبار**، د ت، ابن قتيبة، دار الكتاب العربي، بيروت، طبعة مصوّرة عن طبعة دار الكتب المصرية لسنة ١٣٤٣هـ/ ١٩٢٥م.

٤٠ ـ **الفهرست**، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م، أبو الفرج محمّد بن إسحاق النّديم، شرحه وعلّق عليه: يوسف علي طويل، وصنع فهارسه: أحمد شمس الدين، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت.

٤١ ـ **فوات الوفيات**، د ت، ابن شاكر الكتبي، تح: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت.

٤٢ ـ **مروج الذهب ومعادن الجوهر**،١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م، المسعوديّ، صنع فهارسه: يوسف داغر، دار الأندلس، بيروت.

٤٣ ـ **مُضاهاة أمثال كليلة ودمنة بما أشبهها من أشعار العرب**، ١٩٦١م، اليمنيّ محمّد بن حسين، تح: محمّد يوسف نجم، دار الثّقافة، بيروت.

٤٤ ـ **المعاني الكبير** في أبيات المعاني،١٤٠٥هـ/ ١٩٨٤م، ابن قتيبة، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت.

٤٥ ـ **معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب**، ١٩٩١م، ياقوت الحمويّ، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت.

٤٦ ـ **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، ١٩٩٦م، أحمد مطلوب، ط٢، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.

٤٧ ـ **المُمتع في صنعة الشّعر**، ٢٠٠٦م، عبد الكريم النّهشليّ القيروانيّ، تح: محمود شاكر القطّان، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٤٨ ـ **موادّ البيان**، ١٩٨٢م، عليّ بن خلف الكاتب، تح: حسين عبد اللّطيف، منشورات جامعة الفاتح، ليبيا.

٤٩ ـ **نقد الشّعر**، د ت، قُدامة بن جعفر، تح: كمال مصطفى، ط٣، مكتبة الخانجي بالقاهرة.

٥٠ ـ **نور القبس المختصر من المقتبس**،١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م، أبو المحاسن اليغموري، تح: رُودُلْف زلهايم، دار النشر فرانز شتاينر بفيسبادن.

٥١ ـ **هدية العارفين**، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م، إسماعيل باشا البغداديّ (ومعه إيضاح المكنون للمولّف نفسه، وكشف الظنون لحاجي خليفة)، دار الفكر، بيروت.

٥٢ـ **الوافي بالوفيات**،١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م، الصّفدي، تح: مجموعة من العرب والمستشرقين، الجزء ١٦ باعتناء: وداد القاضي، دار النّشر فرانز شتاينر بفيسيادن.

٥٣ـ **وفيات الأعيان**، د ت، ابن خلّكان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

المجازُ مفهوماً ومصطلحاً في كتاب" تلخيص البيان في مجازات القرآن" للشَّريف الرَّضيّ (ت ٤٠٦ هـ)

أ.م.د. بثينة سليمان (*)

الملخص

يقدِّمُ هذا البحثُ دراسةً تحليليّةً للمجاز مفهوماً ومصطلحاً، في كتاب "تلخيص البيان في مجازات القرآن" للشَّريف الرَّضيّ؛ إذ تعدَّدتْ فيه المصطلحاتُ الدَّالةُ على مفهوم المجاز، كما تعدّدَتْ المفهوماتُ المعبّر عنها بمصطلح المجاز، الأمرُ الذي ألزمَ الباحثَ بتتبُّع هذه التداخلات في الكتاب واستخلاصَها وتبويبها وتصنيفها، لبيان ما ينطويَ عليه حقلُ المفهَوم وما ينطَوي عليه حقلُ المصطلَح، مُستشهِداً على ذلك بدراسةِ نماذجَ مناسبةٍ وتحليلها.

كلماتٌ مفتاحيَّةٌ: المَجاز، الشَّريف الرَّضيّ، تلخيصُ البيانِ في مجازاتِ القرآنِ.

(*) عضو هيئة تدريسية، قسم اللّغة العربيَّة، كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جامعة تشرين، اللَّاذقيَّة، الجمهوريَّة العربيَّة السوريَّة.

مقدّمة:

حظِيَ الدرسُ البلاغيُّ عندَ الشّريفِ الرّضيّ بقليلٍ من الدراساتِ، أتى معظمُها تحتَ موضوعِ جهودِه البلاغيَّةِ في مجازِ القرآنِ والمجازاتِ النبويَّةِ، أمّا تحديدُ مُصطلحِ المجازِ ومفهومِه فلم يحظَ بدراسةٍ مستقلَّةٍ أو تعقُّبٍ دقيقٍ، أو شرحٍ منصفٍ، على الرّغمِ من أهمّيّةِ ذلك في ضبطِ أيّ دراسةٍ بلاغيّةٍ. وسيسعى هذا البحث إلى تسليط الضوء على المجاز مصطلحه ومفهومه في كتاب " تلخيص البيان في مجازات القرآن" للشّريف الرّضيّ.

أهمّيةُ البحث ومسوّغاتُه:

اهتمَّ البلاغيُّون ببلاغةِ النصِّ القرآنيِّ منذُ القرنِ الثاني الهجريّ، وكانتِ الصُّورُ البلاغيّةُ المجازيَّةُ على رأسِ اهتماماتِهم. أمّا الجديدُ الذي يبغي البحثُ أن يلفتَ إليه فيتمحورُ حولَ مسألتين: الأولى هي اهتمامُ الشَّريفِ الرَّضيّ الأديبِ الشَّاعرِ بمجالِ البلاغةِ القرآنيَّة، والثانية هي الوقوفُ على المجازِ الذي اختارَه عنواناً لمؤلَّفٍ يصفُ فيه الآياتِ والتراكيبَ ذات الصّبغةِ التّصويريَّة، مقدّماً لها تحليلاً مكثّفاً موجزاً غنيّاً يَشي بمقصدِه من العنوان.

إشكاليَّة البحث:

تعدُّ إشكاليَّةُ أيّ بحثٍ علميٍّ دعامتَه وركيزتَه الأساسيّة. وتُطلقُ على المسائلِ ذاتِ اللَّبسِ والتَّداخلِ والاشتباهِ، أو ما يمكنُ وصفُه بفجوةٍ مجهولةٍ يتنبَّهُ إليها الباحثُ، ولا يجدُ لها في البدءِ تفسيراً مناسباً، فيسعى إلى حلِّها والتحقُّقِ منها نصّيّاً أو ميدانيّاً، عبرَ ما يطرحُه من أسئلةٍ موضوعيَّةٍ، تنطوي على إمكانيَّةِ التَّقصِّي والتحليلِ بغيةَ الوصولِ إلى إجابةٍ دقيقةٍ أو تقريبيَّةٍ.

ويعدُّ المجازُ في كتاب تلخيص البيان إشكاليَّةَ هذا البحث البارزة؛ فعلى الرّغمِ من اختيارِ مصطلحِ المجازِ عنواناً للكتابِ لم يكنْ الشَّريفُ الرضيُّ يهدفُ إلى ضبطِ المُصطلحِ

على حسابِ الغايةِ الأساسيّة في الوقوفِ على السِّماتِ الفنيَّةِ والطاقاتِ الإيحائيَّةِ والفروقِ الدلاليَّةِ للمجازِ النصّيِّ. الأمرُ الذي أثارَ عدداً من الأسئلةِ حولَ طبيعةِ العلاقةِ بينَ المتغيِّرات المفهوميَّةِ والمصطلحيَّةِ للمجازِ عنده، منها:

ـ كيفَ استخدمَ مصطلحَ المجازِ في بيان بلاغة القرآن موجِّهاً تحليلَ الآيات تحتَ رايته؟

ـ ما الأشكالُ الاصطلاحيَّةُ التي عبَّرَ بها عن مفهومِ المجازِ؟ وما خصائصُ مفهومِ المجازِ لديه؟

ـ ما حدودُ مُصطلحِ المجازِ؟ وما المفهوماتُ الَّتي يحملُها؟

وسيحاولُ البحثُ من خلالِ تتبُّعِ عملِ الشَّريفِ الرَّضيّ في الكتابِ أنْ يجيبَ عن هذه الأسئلةِ ويناقشَها في سياقاتِها.

منهج البحث:

سيتبعُ البحثُ المنهجَ الوصفيَّ، الذي يقومُ على رصدِ استخدامِ مصطلحِ المجازِ في كتابٍ تشكّلُ كلمةُ المجازِ ركناً أساسيًّا من عنوانِه. هو كتابُ "تلخيص البيان في مجازات القرآن"، ثمّ يحلِّل تقاطعاتِ مفهومِ المجازِ فيه مع مفهوماتِ مصطلحاتٍ أخرى، ويسعى إلى إيضاحِ خصائصِ كلٍّ منها ويستخلصُ الفروقَ بينها.

الدِّراساتُ السَّابقةُ:

منَ الدِّراساتِ الأقربِ صلةً بالبحثِ:

١ ـ التَّفكيرُ النقديُّ والبلاغيُّ عندَ الشَّريفِ الرَّضيِّ، دراسةٌ في المنهجِ والمنوالِ: الرَّحالي الرَّضواني، موقع على الشَّابكةِ (صفحاتٌ تربويَّةٌ في الأدبِ والنَّقدِ وتحليلِ الخطابِ: للأستاذ الرّحالي الرّضواني)، تاريخ النَّشر ٦ أبريل ٢٠١٥م.

يحتوي هذا المقالُ على عنوانٍ فرعيٍّ: المصطلحُ البلاغيُّ بينَ التَّعميمِ والتَّداخلِ. غيرَ أنَّه جاءَ موجَزاً، مرَّ فيه المؤلِّف مروراً سريعاً على هذه المسألةِ من دونِ استيفاءٍ.

٢ـ مجازُ القرآنِ خصائصُه الفنيَّةُ وبلاغتُه العربيَّةُ: د. محمَّد حسين علي الصَّغير، دار المؤرِّخ العربيّ، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

يتناولُ هذا الكتابُ ظاهرةَ المجازِ وخصائصَها الفنيَّةَ في النصِّ القرآنيِّ، وقدْ قدَّمَ المؤلِّفُ تمهيداً تاريخيّاً حولَ الدِّراساتِ القديمةِ في مجازِ القرآنِ، ومن بينها كتابُ " تلخيص البيان في مجاز القرآن" للشَّريف الرَّضيِّ، غيرَ أنَّه لم يخصِّصْ مفهومَ المجازِ ومصطلحَه بشرحٍ ودراسةٍ وتحديدٍ.

٣ـ منهجُ الشَّريفِ الرَّضيِّ البلاغيّ في كتابِه (تلخيص البيان في مجازات القرآن): رعد رفعه محمَّد. مقالٌ في مجلَّةِ جامعةِ جيهان، أربيل للعلومِ الإنسانيّةِ والاجتماعيَّةِ.

الموضوعُ الأساسيّ لهذا الكتابِ هو منهجُ الشَّريف الرَّضيِّ في الكتاب، ولم يقفْ على مسألتَي المصطلحِ والمفهومِ.

٤ ـ كتابُ (مجاز القرآن)[1] لأبي عُبيدة مَعْمَر بن المثنّى (ت٢١٠هـ)، يعدُّ أقدمَ مؤلَّفٍ يحيلُ على المجازِ في القرآن، وقد يُوهِمُ عنوانُه القارئَ بأنّه في المجازِ بمعناه البيانيّ، غيرَ أنّ منهجَه في الكتابِ ليس كذلك؛ إذِ استعملَ لفظةَ المجازِ بمعنى التفسير؛ فهي عندَه لا تعدو أنْ تكونَ تفسيراً لألفاظِ القرآنِ ومعانيه وتراكيبِه وغريبِه وإعرابِه.

تمهيد:

عاشَ الشَّريفُ الرَّضيُّ (٣٥٩_ ٤٠٦ هـ)[2] في عصرٍ حظِيتْ فيه الدِّراساتُ البلاغيَّةُ والنقديَّةُ بتطوُّرٍ واضحٍ. والشَّريفُ الرَّضيُّ أديبٌ متنوِّعُ الثقافةِ غزيرُها؛ فقدْ

(١) ـ ينظر : مجاز القرآن، أبو عُبيدة مَعْمَر بن المثنّى التّيميّ، عارضه بأصوله وعلّق عليه الدكتور محمّد فؤاد سَزكين، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٩٥٤م.

(٢) هو أبو الحسن محمَّد بن الطَّاهر الملقَّب بذي المناقب. ينظر ترجمته في: أنوار الربيع في أنواع البديع: ابن معصوم المدنيّ، ٤١. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: ابن خلّكان ٤/ ٤١٥.ويُنظر: الشَّريف الرَّضيّ ـ عصره ـ تاريخ حياته ـ شعره: محمَّد سيِّد الكيلاني.

تتلمذَ على أكبرِ علماءِ عصرِه[1]، وكانَ عالماً بالمذاهبِ، وعلومِ العربيَّةِ، مُشارِكاً في الجدَلِ الكلاميِّ. وقد ذكرَ ابنُ جنِّي (ت ٣٩٢هـ) أنّ الشَّريفَ الرَّضيَّ أُحضِرَ إلى السِّيرافيّ النَّحويّ وهو طفلٌ صغيرٌ لم يبلغْ عمرُه عشرَ سنين، فلقَّنهُ النَّحوَ[2]، وكانَ الرَّضيُّ إذْ يذكرُ ابنَ جنِّيّ في كتابِه يذكُرُه بمثلِ قولِه: "وكنتُ أسمعُ شيخَنَا أبا الفتْحِ عثمان بن جنِّي النَّحويّ رحمهُ اللهُ يقولُ ذلك ويذهبُ إلى مثلِه... "[3]، "وكانَ شيخُنا أبو الفتحِ عثمان بنُ جنِّي رحمَهُ اللهُ يقولُ..."[4].

وللشَّريفِ الرَّضيِّ ـ عدا ديوانه الشِّعريّ ـ مؤلَّفاتٌ كثيرةٌ، وصلَ إلينا من أسمائِها ما يبيِّن سعَةَ معارفِه في علومِ العربيَّة، فمنها ما يتعلَّقُ بالتَّراجمِ والسِّيَرِ، ومنها مختاراتٌ شعريَّةٌ ونثريَّةٌ، ورسائل أدبيَّة، ومناظراتٌ، وله مؤلَّفاتٌ في مجازاتِ القرآنِ والحديثِ النَّبويِّ، وفي تأويلِ القرآنِ وتفسيرِه [5]. ومنها كتاب " تلخيص البيان في مجازات القرآن" الذي نحن بصَددِه.[6]

(١) ينظر: تلخيص البيان في مجازات القرآن: الشَّريف الرَّضي، تح محمَّد عبد الغني حسن، ٨٨ وما بعدها.

(٢) ينظر: شذرات الذهب في أخبار من ذهب: ابن العماد الحنبلي، ٣/ ١٨. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: ابن خلِّكان، ٤/ ٤٦١.

(٣) تلخيص البيان في مجازات القرآن: الشَّريف الرَّضيّ، تحقيق إبراهيم سيِّد علوي، ٥٠.

(٤) المصدر السابق: ٩٠.

(٥) حول مؤلَّفات الشَّريف الرَّضي ينظر: مجلَّة الثَّقافة الإسلاميَّة: مؤلَّفات الشَّريف الرَّضيّ، فريد جحا، ١٩.وينظر: تلخيص البيان في مجازات القرآن: تح محمَّد عبد الغني حسن، ٩٨ وما بعدها. الشَّريف الرَّضيّ دراسة في عصره وأدبه: حسن محمود أبو عليوي، ٢٢٩ ـ ٢٦٠.

(٦) اعتمد البحث نسختين محققتين؛ الأولى بتحقيق محمّد عبد الغني حسن ١٩٥٥م، والثانية بتحقيق إبراهيم سيّد علوي ١٤٠٦هـ (١٩٨٥ ـ ١٩٨٦م). والمسوِّغ لذلك أنّ إحدى النسختين تكمّلُ النقصَ الذي في الأخرى، فنسخةُ محمّد عبد الغني حسن تخلو من مقدِّمة المؤلِّف ومن تفسيرِ سورة الفاتحة، في حين تحتوي على مقدّمةٍ غنيّة، وتتميّز بالضّبط الكامل للمفردات،

وُصِفَ كتابُه "تلخيص البيان في مجازات القرآن" ـ الَّذي نحن بصدده ـ بأنّه يقدّمُ " شاهداً على أنَّ الشَّريفَ الرَّضيّ خطا أوّلَ خطوةٍ في التَّأليفِ في مجازاتِ القرآنِ واستعاراتِه تأليفاً مستقلّاً بذاتِه، ولم يأتِ عرَضاً من خلالِ كتابٍ، أو باباً من أبوابِ مصنَّفٍ"(١) ؛ لذا يمكنُ أن يُعدَّ كتاباً مُهمّاً في البلاغةِ القرآنيَّةِ؛ لأنَّه عمدَ فيه إلى الاختيارِ من منظورِ المجازِ، واستغنى عن النَّماذجِ المتشابهةِ دَرءاً للتّكرارِ وبغيةَ الإيجازِ الوافي، فقامَ بدراسةِ التَّصويرِ المجازيِّ في النصِّ القرآنيّ دراسةً تحليليَّةً مبيِّناً الفروقَ الدلاليَّةَ الدقيقةَ بين الكلمةِ ومرادفِها، وبينَ الكلمةِ المُستخدَمةِ على الحقيقةِ والكلمةِ المستخدمةِ على المجازِ، متسلِّحاً بكونِه أديباً شاعراً بليغاً يلتمَّسُ مواطنَ البلاغةِ والإبداعِ، ومستعيناً بما توافرَ له من أُسسِ النَّقدِ الأدبيّ، وأوّلُها "الذوقُ الشَّخصيُّ تدعمُه ملكةٌ تحصلُ في النَّفسِ بطولِ ممارسةِ الآثارِ الأدبيَّةِ "(٢) .

ويدعمُ ذلك قولُه عندما عمدَ إلى إيضاحِ منهجِهِ في مقدِّمةِ الكتابِ: " وعمِلتُ على أنْ أُجرِّدَ ذلك تجريداً مُختصَراً يكثرُ نفعُه ويخفُّ حجمُه، وأشيرُ إلى ما أُوردُه من ذلك إشارةً مخفَّفةً تغني عن تطويلِ الإسهابِ وبليغِ الإطنابِ، ليكونَ ذلك مبالغةً في الاختصارِ وغايةً في الاقتصارِ، فتكونُ الرَّغبةُ فيه أكثرَ والقلوبُ إليه أمْيَلَ، وأجتنبُ بجهدي تكريرَ اللفظِ الواحدِ إذا وردَ مثلُه مُكرَّراً في السّوَرِ"(٣).

وقد أشار إلى أنّه أوّلُ مَن رامَ هذه الغايةَ وفاقاً لمنهجٍ ارتآه مناسباً، فقالَ موضِّحاً ذلك في مقدِّمَة كتابِه: "أمّا بعد فإنّ بعضَ الإخوانِ جاراني وذكرَ ما يشتملُ عليه القرآنُ

والعناية بعلامات الترقيم، وبالفهارس التفصيليّة. أضف إلى ذلك الإفادة من مقدّمتي النسختين.

(١) تلخيص البيان في مجازات القرآن: الشَّريف الرَّضيّ، تح محمَّد عبد الغني حسن، مقدّمة المحقِّق، ٣٠.

(٢) النَّقد المنهجي عند العرب: د. محمَّد مندور، ١١.

(٣) تلخيص البيان في مجازات القرآن: الشَّريف الرَّضيّ، تح إبراهيم سيِّد علوي، مقدّمة المحقِّق، يه.

من عجائبِ الاستعاراتِ وغرائبِ المجازاتِ، الَّتي هي أحسنُ من الحقائقِ معرضاً وأنفعُ للعلة معنًى ولفظاً، وأنّ اللفظةَ التي وقعت مستعارةً لو أُوقِعَتْ في موقعِها لفظةُ الحقيقةِ لكان موضعُها نابياً بها، ونِصابُها قلقاً بمركّبِها؛ إذْ كانَ الحكيمُ - سبحانَه - لم يوردْ ألفاظَ المجازاتِ لضيقِ العبارةِ عليه، ولكنْ لأنّها أجلى في أسماعِ السّامعين، وأشبهُ بلغةِ المخاطبين، وسألني أنْ أُجرِّدَ جميعَ ما في القرآنِ من ذلك على ترتيبِ السُّوَر، ليكونَ اجتماعُه أجلَّ موقعاً وأعمّ نفعاً، وليكونَ في ذلك أيضاً فائدةٌ أخرى، وهو أنّ الخطيبَ البليغَ والشاعرَ المطبوعَ إذا رأى ما في هذا الكتابِ العزيزِ الّذي شالَ ميزانَ كلِّ كلامٍ وخرجَ عن مقدوراتِ الأنامِ من الاستعاراتِ العجيبةِ والإشاراتِ اللّطيفةِ شجُعَ على استعمالِ ذلك فيما يسمعُه وجعلَه سلفاً يتبعُه"(١).

يمكنُ أن نلمسَ في قولِه: إنَّ المجازاتِ "أحسنُ من الحقائقِ معرضاً وأنفعُ للعلّة معنًى ولفظاً" نواةً تشكّلتْ منها دراستُه التَّطبيقيّة. ونلمسُ في تأكيدِه أنَّ "اللّفظةَ الّتي أُوقِعَتْ مستعارةً لو أوقعتْ في موقعِها لفظةُ الحقيقةِ لكانَ موضعُها نابياً بها" اعترافاً باللُّغةِ العُليا حدَّ الإعجازِ في النَّصِّ القرآنيِّ، وتعبيراً عن رغبتِه في كشفِ القيَمِ الكامنةِ في المجازِ القرآنيِّ تحريضاً من ذائقتِه الشّعريَّةِ ومكوِّناتِ شخصيَّتِه الثَّقافيَّة. ومنَ المُهمِّ أيضاً الإشارةُ إلى تفطُّنِه إلى مَلمحٍ من ملامحِ التَّناصِّ الإبداعيِّ عندما نبَّهَ الخطباءَ والشّعراءَ والأدباءَ إلى أنّ هذه المجازاتِ القيّمةَ تُعدُّ بمنزلةِ مثالٍ أعلى يُحتذى ويُستلهَم.

أوّلاً - المجازُ (إشكاليَّةُ المفهومِ):

يُعدّ المفهومُ متصوَّراً ذهنيّاً، أو فكرةً متصوّرةً تتكوَّنُ من خلالِ الخبراتِ المستمرَّةِ، ثمّ يُتوصّلُ إلى التَّعبيرِ عنها بلفظٍ يسمّيها تسميةً متَّفقاً عليها، أو يُشار إليها إشارةً عرفيّةً بمصطلحٍ مناسبٍ في حقلٍ معرفيٍّ محدّدٍ. والمفهومُ في تعريفاتِ القدماءِ هو "الصورةُ

---

(١) المصدر السَّابق: يه.

الذِّهنيَّةُ، سواء وُضِعَ بإزائها الألفاظُ أو لا"[١]، لذلك يعدُّ المفهومُ أسبقَ في الوجودِ من المصطلحِ[٢].

وسيحاولُ البحثُ فيما يأتي أنْ يرصدَ تصوّرَ الشَّريفِ الرَّضيّ لمفهوم المجازِ في كتابه "تلخيص البيان في مجازات القرآن"؛ إذ لم يكنْ هذا المصطلحُ حتّى زمنه قد حُدَّ بتعريفٍ دقيق، أو ضُبط مفهومُه على نحوٍ تامٍّ.

١ ـ المجازُ كلُّ ما يقابلُ الحقيقةَ:

حدَّدتِ البلاغةُ القواعديَّةُ بعدَ الرَّضيِّ مفهوماتِ المصطلحاتِ البلاغيَّةِ على نحوٍ أدقّ ممَّا كانَ سائداً في وقتِه؛ فـ "الحقيقةُ: الكلمةُ المستعمَلةُ فيما وُضِعَتْ له في اصطلاحٍ بهِ التَّخاطُبُ"[٣]، أمَّا المجازُ فهو "الكلمةُ المستعمَلةُ في غيرِ ما وُضِعَتْ له، في اصطلاحٍ بهِ التَّخاطُبُ، على وجهٍ يصحُّ، مع قرينةِ عدمِ إرادتِه"[٤].

وثمّةَ فرقٌ آخر بين الحقيقة والمجازِ هو الفرقُ الدلاليّ، ومختصرُه قولُهم: "... وعلامةُ الحقيقةِ المبادرةُ إلى الفهم بلا قرينةٍ، والمجازُ عكسُه"[٥]؛ فالكلمةُ المستعمَلةُ على الحقيقةِ لا تحتاجُ إلى تأوّلٍ، في حين تحتاجُ الكلمةُ المستعمَلةُ على المجازِ إلى تأوّلٍ بسببِ قيامِ قرينةٍ مانعةٍ من إرادةِ معناها، فكلُّ ما خالفَ مفهومَ الحقيقةِ يعدُّ مجازاً؛ فإلى أيّ مدًى تجلّى هذا التصوُّرُ في كتاب "تلخيص البيان" ؟

إنَّ هذا المفهومَ العامَّ للحقيقةِ والمجازِ كانَ حاضراً في عملِ الرَّضيِّ، وقد انطلقَ من مقولةٍ فحواها: إنّ كلَّ ما يقابلُ الحقيقةَ مجازٌ، وبناءً على ذلك تكونُ المعاني الثابتةُ المبادرةُ إلى

(١) الكلّيّات معجم في المصطلحات والفروق اللغويَّة: أبو البقاء الكفويّ: ٨٦٠.

(٢) مجلَّة فصول: أزمة المصطلح في النَّقد القصصيّ، عبد الرَّحيم محمَّد عبد الرَّحيم، ٩٨.

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، ٢٠٢.

(٤) المصدر السابق، ٢٠٤.

(٥) جوهر الكنز تلخيص كنز البلاغة في أدوات اليراعة: ابن الأثير، ٥١. وينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٣٦.

الفهمِ تابعةً للحقيقة، والمعاني المتحوّلةُ الّتي تحتاجُ إلى تأوّلٍ تابعة للمجازِ. وتطالعُنا في "تلخيص البيان" عباراتٌ تشيرُ إلى ذلك، من مثلِ[1]: "هذه استعارةٌ والأصلُ (كذا)..."، "... خرجَ الكلامُ من بابِ المجازِ إلى حيّزِ **الحقيقةِ**..."، "... مجاز؛ لأنَّ الفعلَ لا يصحُّ من هذا الفاعلِ على **الحقيقةِ**..."، "هذه استعارةٌ لأنَّه لم يرِدْ **حقيقةَ** الفعلِ أو الصِّفةِ..."، "هذا القولُ مجازٌ لأنَّ أصلَ الفعلِ(كذا) ..."، "خرجَ الكلامُ من حيِّزِ الاستعارةِ، ودخلَ في بابِ **الحقيقةِ**..."، "فعلى هذا القولِ يدخلُ الكلامُ في بابِ **الحقيقةِ** ويخرجُ من حيّزِ الاستعارةِ".

ومن هذا المنطلقِ يمكنُ تصنيفُ مفهوم المجازِ عندَه من خلالِ مقابِلِه الضِّدّيّ (الحقيقة)، من خلالِ الثُّنائيّات الآتية:

أ. ثنائيَّة الأصلِ والعدولِ: العدولُ عندَ العربِ نوعان عدولٌ في المبنى وعدولٌ في المعنى. والأمرُ نفسُه بالنِّسبة إلى الأصلِ؛ فهناك أصلُ المبنى وأصلُ المعنى[2]. ويعنينا هنا العدولُ الدَّلاليّ؛ أي العدولُ عن أصلِ المعنى. أمَّا القيمةُ البلاغيَّةُ لهذا العدولِ فهي إضافة فائدة؛ لأنَّه "إنْ لم يكنْ في المجازِ زيادةُ فائدةٍ على الحقيقةِ لا يُعْدَلُ إليه"[3].

يستخدمُ الشَّريفُ الرَّضيُّ دالَّ الأصلِ مرادفاً لمدلولِ الحقيقةِ ومضاداً لمدلولِ المجازِ، فيقدّمُ المجازَ في التَّركيبِ اللّغويِّ القرآنيّ بوصفِه عدولاً عن الأصلِ وتجاوزاً للحقيقةِ. يقولُ: " والواحدُ منَّا في الأكثرِ إنَّما يستعيرُ أغلاقَ الكلامِ، **ويعدلُ** عنِ الحقائقِ إلى المجازاتِ"[4].

(١) تلخيص البيان في مجازات القرآن: تح إبراهيم سيِّد علوي، ٢٥٠، ١٥٢، ٢٥١، ٢٧٠.

(٢) ينظر: - الأصول - دراسة إبيستيمولوجيَّة للفكر اللغويّ عند العرب (النّحو، فقه اللغة، البلاغة): د. تمَّام حسَّان، ٣٥٠ وما بعدها.

- العدول (أسلوب تراثيّ في نقد الشّعر): د. مصطفى السَّعدني، ١٣، ٢٩.

- نظريَّة اللُّغة في النَّقد العربي: د. عبد الحكيم راضي، ٢١٠ وما بعدها، ٢٧٥ وما بعدها.

(٣) المثل السَّائر في أدب الكاتب والشَّاعر: ابن الأثير، ١/ ٨٩.

(٤) تلخيص البيان في مجازات القرآن: تح إبراهيم سيِّد علوي، ٢٢٨.

ومن أمثلةِ ذلك في مجازاتِ القرآنِ قولُه تعالى: (**وإِن نَكَثُوا أَيْمَانَهُم مِنْ بَعْدِ عَهْدِهِمْ، وَطَعَنُوا فِي دِينِكُمْ**) (التوبة/ ١٢)، يقولُ: إنَّ "النَّكثَ نقضُ الحبلِ المفتولِ في **الأصلِ**، وهي النّكثةُ، وجمعُها نكائث، ولكنَّ الأيمانَ لَمّا كانتْ بمنزلةِ العقودِ الموكّدةِ والحبالِ المُحصَّدةِ لقولِه سبحانَه: (**يُؤَاخِذُكُم بِمَا عَقَّدْتُمُ الأَيْمَانَ**) (المائدة/ ٨٩)، حسُنَ أن يسمَّى الفسخُ لها والرجوعُ عنها نَكثاً ونقضاً، ... **وأصلُ** الطَّعنِ وخزُ الشيءِ بالرُّمحِ أو ما يجري مجراه منَ الآلاتِ الحديديَّةِ لنقضِ بنيتِه وإفسادِ جملتِه ليكونَ بمعنى طعنِهم في الدِّينِ واللهُ أعلمُ ينقسمُ إلى قسمين أحدُهُما يُرادُ به حربهم المؤمنين لينقضوا دينَهم، ويميتوا شريعَتهم، والوجهُ الثّاني أن يكونَ المرادُ به بسطَ ألسنتِهم في ذمِّ الدين ورميِهِ بالوصوبِ والعيوبِ وذلك يسمَّى طعناً على **الاتِّساعِ والمجاز**"[1] .

فأصل معنى كلمةِ (النّكث) اللغويّ المتعارف عليه في الاستعمال هو نقضُ الحبلِ المفتولِ، أمّا أن يُستعملَ النّكثُ بمعنى الرجوعِ عن الأيمانِ والدّين فإنَّ في ذلك عدولاً عن الأصلِ، ومن هنا وجبَ أن يصنَّفَ في الطَّرفِ المقابلِ للأصلِ؛ أي في المجازِ. وقد أشارَ إلى العلاقةِ المصحِّحةِ أو المعنى الجامعِ القائمِ على المشابهةِ، من دونِ أنْ يذكرَها بمصطلحٍ، وذلك عندما لحظَ أنّ "الفسخَ لها والرجوعَ عنها" هي العلاقةُ المصحِّحةُ للعدولِ، وهي بمنزلةِ المعنى المشتركِ بين الأصلِ المعدولِ عنه (نكث الحبل) والمجازِ المعدولِ إليه (نكث الأيمان). والأمرُ نفسُه في (طعنوا)؛ إذ المعنى الأصلُ لكلمةِ (الطَّعن) هو وخْزُ الشَّيء بالرّمحِ أو ما يجري مجراه من الآلاتِ الحديديّةِ، والعلاقةَ المصحِّحةَ بين الأصلِ المعدولِ عنه (طعنُ الشّيءِ بالرّمح أو ما يجري مجراه من الآلاتِ الحديديَّةِ) والمجازِ المعدولِ إليه (الطَّعنُ في الدين)؛ هي "نقضُ بنيتِه وإفسادُ جملتِه".

ب ـ ثنائيَّةُ المعاني الأُوَل والمعاني الثَّواني: أو المعنى ومعنى المعنى بمفهوم عبد القاهرِ الجُرجانيّ(ت٤٧١هـ)، فالمعنى الأوَّلُ يعني "المعنى المفهومَ من ظاهرِ اللَّفظِ والَّذي

(١) المصدر السابق: ٤٦ ـ ٤٧ .

تصلُ إليه بغيرِ واسطة"[١]، أمَّا المعنى الثَّاني أو معنى المعنى فيعني " أن تعقلَ من الَّلفظ معنًى، ثمَّ يفضي بكَ ذلك المعنى إلى معنًى آخر..." [٢]، أو "تجد لذلك المعنى دِلالَةً ثانيةً تصلُ بها إلى الغرض"[٣].

وتعدُّ المعاني الثَّواني من أهمِّ آليَّاتِ تفسيرِ الدَّلالةِ المجازيَّةِ؛ إذ تقِرّ بتولُّدِ المعنى الثَّاني (المجازيّ) من المعنى الأوَّلِ (الحقيقيّ)، وفي هذا الإجراءِ تتحوّلُ مدلولاتُ الألفاظِ إلى دوالّ على مدلولاتٍ أخرى. فتفعّلُ في الكلامِ قِيَمَ الإيحاءِ والإيجازِ. وقد حصرَ عبدُ القاهر المعاني الثَّواني في المجازِ بأنواعِه ولاسيّما الكناية والاستعارة والتمثيل[٤].

يقفُ القارئُ في مواضعَ كثيرةٍ من شرحِ الشَّريفِ الرَّضيّ على مفهومِ المعاني الأُوَلِ والمعاني الثَّواني؛ عندما يشيرُ إلى أنَّ كلمةَ الحقيقةِ تدلُّ على المعنى الأوَّلِ القريبِ المفهومِ من العبارةِ، وقدْ أطلقَ عليه **"المعنى الظاهر"**، غير أنَّ هذا المعنى الظاهرَ يقودُ إلى معنى ثانٍ أبعد متناولاً؛ من ذلك قولُه تعالى: (**اللهُ يَتَوَفَّى الأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا والَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا فَيُمْسِكُ الَّتِي قَضَى عَلَيْهَا المَوتُ وَيُرْسِلُ الأُخْرَى إلى أَجَلٍ مُسَمَّى**) (الزُّمَر/ ٤٢). يقولُ الشَّريفُ الرَّضيُّ: إنَّ "قولَه تعالى "الله يتوفّى الأنفسَ حينَ موتِها" أي يقبضُها، والَّتي لم تمتْ في منامِها منسوقٌ عليه، **وظاهرُ الخطابِ** أنّه سبحانَه يتوفَّى الأنفسَ الَّتي لم تمتْ في منامِها أيضاً، ونحنُ نجدُ أمارةَ بقاءِ نفسِ النائمِ في جسدِه بأشياءَ كثيرةٍ منها ظهورُ التنفُّسِ والحركةِ وحذفُ لسانِه بالكلمةِ بعدَ الكلمةِ، وغيرُ ذلك ممَّا يجري مجراه، فيكونُ **معنى** تَوفِّي النَّفسِ النَّائمةِ ههنا اقتطاعُها عن الأفعالِ التمييزيَّةِ والحركاتِ الإراديَّةِ، كالعزومِ والقصودِ وترتيبِ القيامِ والقعودِ، إلى غيرِ ذلك ممَّا في معناه"[٥].

(١) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجانيّ، ٢٦٣.

(٢) المصدر السَّابق: ٢٦٣.

(٣) المصدر السابق: ٢٦٢.

(٤) ينظر المصدر السابق: ٢٦٢.

(٥) تلخيص البيان في مجازات القرآن: تح إبراهيم سيِّد علوي، ١٨٩.

فقد عبَّرَ عن المعنى الأوّلِ (توفِّي الأنفسِ في النَّومِ) بقولِه: **ظاهرُ الخطاب**، ووصفَه بأنَّه غيرُ مرادٍ، لكنَّه يقود إلى المعنى المرادِ، الذي يتأتّى بالتحوُّل من المعنى الأوّل الظّاهر إلى المعنى الثّاني الضِّمنيّ، فالمعنى الأوّلُ هو موتُ الأنفسِ الّتي لم تمتْ في منامِها، والمعنى الثّاني هو اقتطاعُها عن الأفعالِ التَّمييزيَّةِ والحركاتِ الإراديَّةِ وهو المعنى المراد. فلو حُمِلَ المجازُ على ظاهرِه لتناقضَ[1].

ج ـ ثنائيَّة الضِّيقِ والسّعة: المقصود بالسّعة هنا نقيض الضّيق؛ أي أن يحتملَ اللَّفظُ عدداً من المعاني بحسبِ القرائنِ التي يحيلُ عليها المتلقِّي في النصِّ. ويفضي اتّساعُ المعنى إلى اتّساعِ التأويلِ[2].

وقد ذكر الرَّضيّ أنّ المجازَ يُستخدمُ لدواعٍ تعبيريَّةٍ عندما تضيقُ العبارةُ، رغبةً في تطويعِ ما تأبَّى من الألفاظِ، يقولُ: " والواحدُ منَّا في الأكثرِ إنَّما يستعيرُ أغلاقَ الكلامِ، ويعدلُ عن الحقائقِ إلى المجازاتِ؛ لأنَّ طرقَ القولِ ربَّما **ضاقَ** بعضُها عليه فخالفَ إلى **السّعة**، وأعنّةُ الكلامِ ربّما استعصى بعضُها على فكرِه فعدلَ إلى المطاوعةِ."[3] ؛ لأنَّ المجازَ "أبعدُ في البلاغةِ منزعاً، وأبهرُ في الفصاحةِ مطلعاً"[4].

أمَّا ورودُ ذلك في القرآنِ الكريمِ فقد علَّلَه الرَّضيُّ بقولِهِ: "إذْ كانَ الحكيمُ ـ سبحانَه ـ لم يوردْ ألفاظَ المجازاتِ لضيقِ العبارة عليه؛ ولكنْ لأنَّها أجلى في أسماعِ السَّامعين، وأشبهُ بلغةِ المخاطَبين"[5].

فعندما يشيرُ الرَّضيُّ إلى أنَّ الحقيقةَ تضيقُ عن إيصالِ مقصدِ المتكلِّمِ إلى المتلقِّي، وتستعصي على فكْرِه، وعمَّا يمكنُ أنْ يستوعبَه المجازُ في بعضِ السِّياقات، يكونُ قد ألمحَ

(١) المصدر السَّابق: ٢٣١.

(٢) يُنظر: معجم مصطلحات النَّقد العربيّ القديم، د. أحمد مطلوب، ٣٨ـ ٤٠.

(٣) تلخيص البيان في مجازات القرآن: تح إبراهيم سيِّد علوي، ٢٢٨.

(٤) المصدر السَّابق: ٢٢٨، وينظر: ١٧٥، ٢٠٤، ٢٣١.

(٥) المصدر السَّابق: يه.

إلى أنَّ الاتّساعَ الّذي يزيدُ في المعاني مفهومٌ مجازيّ. فعندما يضيقُ الأصلُ عن حملِ معنى آخر لكلمةِ (النّكث) سوى (نقض الحبل المفتول)؛ فإنَّ التركيبَ المجازيَّ: (نكثوا أيمانَهم) يجعلُها أكثرَ نشاطاً وفاعليَّةً **ومطاوعةً**، ويوسِّعُ من معناها ويمنحُها زيادةً فيه، من هذه الزِّيادةِ الدلالةُ على الرجوعِ عن الأيمانِ وفسخِها.

وعبَّرَ عن اتِّساعِ المعنى بكلمةِ **"الزِّيادة"**، نحو ما نجدُ في تحليلِه قولَه تعالى: (**رَبَّنَا أَفْرِغْ عَلَيْنا صَبْراً**) [الأعراف/ ١٢٦]، يقولُ: " كأنَّهم قالُوا أمطرْنا صَبراً واسقِنا صَبراً، وفي قولِه أفرغْ **زيادةُ فائدةٍ** على قولِه أنزلْ؛ لأنَّ الإفراغَ يفيدُ سعةَ الشيءِ وكثرتَه وانصبابَه وسرعتَه"(١).

ومنَ الألفاظِ التي يستخدمُها للتَّعبيرِ عنِ السّعة قولُه: **"زيادة معنى"**، كما في تفسيره قولَه تعالى: (**وَنَطْبَعُ عَلى قُلُوبِهِمْ فَهُمْ لا يَسْمَعُونَ**) [الأعراف/ ١٠٠]، يقولُ: "وهي كقولِه سبحانَه: ختمَ اللهُ على قلوبِهم ... إلّا أنَّ في الطَّبعِ **زيادةَ معنى** فكأنَّه أشدُّ تأثيراً من الخَتْمِ، لقولِهم طبعَ الضَّاربُ الدِّرهمَ إذا أثَّرَ فيه النَّقْشُ مع صلابتِه، ويقولُ القائلُ ختمتُ الطِّينَ أو الشَّمعَ إذا أثَّر فيه ذلك مع رخاوتِه وبينَ الموضِعين فرقٌ لطيفٌ"(٢).

أو يستخدمُ وصفاً على صيغةِ أفعل التفضيليَّة، مثل " **أبلغ**" و" **أشدّ**" ، فالسّعةُ المجازيَّةُ في قولِه تعالى: (**فَالِقُ الإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَناً**) [الأنعام/ ٩٦] يفسِّرُها بقولِه: " والمعنى شاقُّ الصُّبحِ ومستخرجِهُ من غسَقِ اللّيلِ، وقولُه سبحانَه **فالقُ** الصّبحِ **أبلغُ** من قولِه شاقُّ الإصباحِ إذْ كانتْ قوَّةُ الانفلاقِ **أشدَّ** من قوَّةِ الانشقاقِ، ألا تراهُم يقولون انشقَّ الصُّفُر وانفلقَ الحجرُ..."(٣).

(١) المصدر السَّابق: ١٠.

(٢) المصدر السَّابق: ٣٨.

(٣) المصدر السَّابق: ٢٩.

وفي قولِه تعالى: (**فَاصْدَعْ بِمَا تُؤمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ**) [الحِجْر/ ٩٤] يقولُ: إنَّ "الصَّدعَ على الحقيقةِ إنَّما يصحُّ في الأجسامِ لا في الخطابِ والكلامِ ...، فكأنَّ المعنى في قولِه سبحانَه: فاصدعْ بما تُؤمرُ؛ أي أظهر القولَ وبيِّنْهُ في الفرقِ بينَ الحقِّ والباطلِ، من قولِهم صدعَ الرِّداءَ إذا شقَّهُ شقّاً بيِّناً ظاهراً، ومن ذلك صدْعُ الزُّجاجةِ إذا استطارَ بها الشقُّ واستبانَ الكسرُ، وإنَّما قالَ سبحانَه: فاصدَعْ بما تُؤمَرُ ولم يقلْ فبلّغْ ما تُؤمَرُ؛ لأنَّ الصَّدعَ ههنا **أعظمُ ظهوراً وأشدُّ تأثيراً**"[١]. فالحقيقةُ " بلّغْ " تضيقُ دلالتُها، والمجازُ "اصدعْ" تتَّسعُ دلالتُه وتفيضُ فتناسبُ الغرضَ.

د ـ ثنائيّة الصَّوابِ والخطأ: ومن الطُّرقِ التي يتَّبعُها الشَّريفُ الرَّضيُّ في الكشفِ عن التَّقابلِ بين الحقيقةِ والمجازِ، استخدامُ مقياسِ الصَّوابِ والخطأ في صحَّةِ الإسنادِ أو عدمِ صحَّتِه تبعاً للمنطق اللغويّ، ويعبِّرُ بقولِه: "يصحُّ" للحقيقة، وبقوله: "لا يصحُّ" للمجاز.

من الأمثلةِ على ذلك ما جاءَ في الآيةِ: (**الْحَمْدُ للهِ الَّذِي أَنْزَلَ عَلى عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجا**) [الكهف/ ١]، يقولُ الرَّضيُّ: "**حقيقةُ** العِوجِ أنْ يكونَ فيما **يصحُّ** عليه أنْ ينتصِبَ ويميلَ ويضطَّرِبَ ويستقيمَ، وهذه من صفاتِ الأجسامِ لا منْ صفاتِ الكلامِ، إنَّما وصفَ القرآنُ واللهُ أعلمُ بأنَّه قيِّمٌ لاعوجَ فيه، ذهاباً إلى نفيِ الاختلافِ في معانيه والتَّناقضِ في أوضاعِه ومبانيه وأنَّه غيرُ ناكبٍ عنِ المنهاجِ ولا مستمرّ عن الاعوجاج"[٢]، فما يصدقُ حدوثُه في الواقعِ، ويمكنُ للعقلِ أنْ يتقبَّلَه ويصدِّقَه، يصحُّ في الحقيقةِ، وأمَّا ما لا يصدقُ في الواقعِ، ولا يمكنُ تصديقُه من قِبَلِ العقلِ **فلا يصحّ** في الحقيقةِ، وفي هذا سببٌ منطقيٌّ لإخراجِه من حيّزِ الحقيقةِ، وانتمائِه إلى حيّزِ المجازِ، فالعوجُ يصحُّ أنْ يكونَ من صفاتِ الأجسامِ، ولا يصحُّ أن يكونَ من صفاتِ الكلامِ ـ الإلهيّ. فجاءَ استخدامُ كلمةِ العوجِ منفيّةً في وصفِ القرآنِ مجازاً لا حقيقةً.

(١) المصدر السَّابق: ٨٨ ـ ٨٩.

(٢) المصدر السَّابق: ١٠٤.

وفي قولِه تعالى: (**وَنُقَلِّبُ أَفْئِدَتَهُمْ وَأَبْصَارَهُمْ كَمَا لَمْ يُؤْمِنُوا بِهِ أَوَّلَ مَرَّةٍ**) [الأنعام/ ١١٠]، لا بدَّ أنْ يكونَ التَّقليبُ هنا من المجازِ؛ "لأنَّ تقليبَ القلوبِ والأبصارِ على الحقيقةِ بإزالتِها منْ مواضِعِها وإقلاقِها عن مناصبِها **لا يصحُّ** والبنيةُ صحيحةٌ والجملةُ حيَّةٌ متصرّفةٌ"[1].

وهكذا فإنَّ القياسَ على (ما يصحُّ) و (ما لا يصحُّ) يعدُّ منَ الطرقِ الَّتي سارَ عليها الشَّريفُ الرَّضيُّ في تحديدِ الحقيقيِّ والمجازيِّ، فما لا يصحُّ على الحقيقةِ يكونُ مجازاً.

٢ـ المجازُ نقلٌ واستبدالٌ:

يقومُ المجازُ الّلغويُّ على **النقلِ**، الّذي يعدُّ جزءاً مهمّاً من طاقةِ الّلغةِ ووسائِلِها الأسلوبيَّةِ، وذلك عندما ينقلُ المتكلِّمُ الَّلفظَ من العلاقةِ العرفيَّةِ إلى علاقةٍ أخرى من اختيارِه.

وجوهرُ عمليَّةِ النَّقلِ المجازيّ يقومُ على الحذفِ والاستبدالِ؛ إذ يُحذفُ اللفظُ الأصلُ ويقومُ اللفظُ الجديدُ مقامَه، وقد أوضحَ عبد القاهر إجراءَ النَّقلِ عندما قالَ: هو "أن يكونَ للَّفظِ أصلٌ في الوضعِ الّلغويّ معروفٌ تدلُّ الشَّواهد على أنّه اخْتُصَّ به حين وُضع، ثمّ يستعملُه الشَّاعرُ أو غيرُ الشَّاعرِ في غيرِ ذلك الأصلِ، **وينقلُه** إليه نَقلاً غيرَ لازمٍ"[2]. ويبيِّن ابنُ الأثير(ت ٦٣٧هـ) هذه الخاصيَّةَ بأنَّها " **نقلُ** المعنى من لفظٍ إلى لفظٍ لمشاركةٍ بينهما، مع **طيِّ ذكرِ** المنقولِ إليه"[3].

عندما يشرحُ الشَّريفُ الرَّضيُّ المجازَ في آيةٍ قرآنيَّةٍ يتجلَّى لديهِ مفهومُ النَّقلِ والاستبدالِ المشارُ إليه آنفاً؛ أي نقلُ الكلمةِ من مجالٍ عُرفتْ به إلى مجالٍ لم تُعرفْ به، أو

(١) المصدر السَّابق: ٣٠، وينظر: ٦٥، ٢٠٧، ٢٣٣.

(٢) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجانيّ، ٣٠، وينظر: ٢٣٨، ٤٠٤.

(٣) المثل السَّائر في أدب الكاتب والشَّاعر: ابن الأثير، ٢/ ٧٠.

من وضعٍ مألوفِ الاستعمالِ لدى العربِ إلى وضعٍ غيرِ مألوف؛ ومن أمثلةِ ذلك ما جاءَ في قولِه تعالى: (**وَالَّذِي نَزَّلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً بِقَدَرٍ فَأَنْشَرْنَا بِهِ بَلْدَةً مَيْتاً كَذَلِكَ تُخْرَجُونَ**) [الزُّخْرُف/ ١١]. يقول: إنّ "ههنا **إبدالُ** لفظةٍ مكانَ لفظةٍ؛ لأنَّ ما مضى منْ نظائرِ هذه الاستعارةِ إنَّما كانَ يردُ بلفظِ **إحياءِ** الأرضِ من بعدِ موتِها، وورَدَ ذلك ههنا بلفظِ **الإنشارِ** بعدَ الموتِ وهو أبلغُ؛ لأنَّ الإنشارَ صفةٌ تختصُّ بِه الإعادةُ بعدَ الموتِ، والإحياءُ قدْ يشترِكُ فيه ما يُعادُ منَ الحيوانِ بعدَ موتِه وما يُعادُ منَ النّباتِ والأشجارِ بعدَ يبسِهِ وجفوفِه، يقالُ قدْ أحيا اللهُ الشّجرَ كما يقالُ قدْ أحيا البشرَ، ولا يقالُ أنشرَ اللهُ النباتَ كما يقالُ أنشرَ اللهُ الأمواتَ"[1].

فقدِ استبدلَ باللّفظِ الحقيقيِّ (أحيا) - المألوف الاستعمال - لفظاً مجازيّاً (أنشر) أقلّ عرفيَّةً، والإنشارُ أقوى منَ الإحياءِ في هذا السِّياقِ وأبلغُ؛ لأنَّ فيه فرقاً دلاليّاً مناسباً للغرضِ، وهو أنَّ النَّشرَ من خصائصِ إحياءِ الأمواتِ منَ البشرِ، لا منَ الحيوانِ والنَّباتِ.

الأمرُ الذي يعني أنَّ كلمةَ (أحيا) كانتْ تشغلُ حيّزاً في ذلك التَّركيبِ في بنيته العميقة، ثمَّ أُزيحتْ حذفاً من موقعِها، لتشغلَ الكلمةُ الوافدةُ المختارةُ (أنشر) ذلك الموقعَ، وبذلك نكونُ أمامَ إجراءين: نقلٍ، واستبدالٍ. وعندئذٍ تتمتَّعُ الكلمةُ الوافدةُ أو المنقولةُ بجميعِ حقوقِ الكلمةِ المحذوفةِ في العلاقاتِ بالكلماتِ المجاوِرةِ، وتشغلُ موقعَها الإعرابيَّ مع وظيفتِه النّحويَّةِ، غيرَ أنَّها تشغلُ السِّياقَ بخصائصِها الدلاليَّة الّتي تناسبُ الغرضَ، وتشغلُ القارئَ باستنطاقِ العلاقةِ بينَ دلالتَي الكلمتين الحاضرة والغائبة للوقوف على الفروق الدَّلاليَّة وما تفتِّقه من الإيحاءات والمعاني الإضافيَّة المناسبة للغرض.

(١) تلخيص البيان في مجازات القرآن: تح إبراهيم سيِّد علوي، ٢٠١.

ويظهرُ ذلك كلّه راسخاً لدى الشَّريفِ الرَّضيِّ من خلالِ جهدِه الدائبِ في الموازنةِ الدائمةِ الّتي يقيمُها بينَ الوضعين، مفترضاً عودةَ الكلمةِ المحذوفةِ المُبدلةِ إلى السِّياقِ، ويوازنُ عندئذٍ بينَ حضورِ كلٍّ منهُما وغيابِه في الموقعِ نفسِه، ويبحثُ في الفروقِ الدلاليَّةِ بينهما، وعلى أساسِها تُبنى شرعيَّةُ الاستبدالِ، من دونِ أنْ يهملَ ما بينَ مكوِّناتِ التّركيبِ الكلّيِّ منَ التّواشجِ والتّفاعلِ.

ثانياً ـ المجازُ (إشكاليَّةُ المصطلح):

عرّفَ التَّهانَويُّ (ق ١٢هـ) الاصطلاحَ بقولِه: "هو العرفُ الخاصُّ؛ وهو عبارةٌ عنِ اتِّفاقِ قومٍ على تسميةِ شيءٍ باسْمٍ بعدَ نقلِهِ عنْ موضوعِه الأوّلِ؛ لمناسبةٍ بينهُما؛ كالعمومِ والخصوصِ، أو لمشاركتِهما في أمرٍ، أو مشابهتِهما في وصفٍ، أو غيرِها، كذا في تعريفاتِ الجُرجانيّ"[١]. فالمصطلحُ هو ما ينتجُ من الاصطلاحِ؛ أي من التَّسميةِ المتَّفَق عليها من قِبَلِ جماعةٍ مُشتغلةٍ في حقلٍ معرفيٍّ مُحدَّدٍ، اتّفاقاً مباشراً أو ضمنيّاً أو تاريخيّاً أو عرفيّاً، ويعني ذلك أنّ المصطلحَ يتبع المفهومَ في الوجودِ؛ أي يأتي بعده. ويحقِّقُ المصطلحُ قيمتَه الإنجازيّةَ بشروطٍ رئيسةٍ هي التَّوحّدُ والشّيوعُ والإجماعُ، والمقصودُ بالتوحُّدِ أنْ يأخذَ شكلاً لغويّاً واحداً لا يشاركُه فيه سواه، وأنْ تكونَ دلالةُ الشَّكلِ الاصطلاحيِّ على المفهومِ أو على الصورةِ الذهنيَّةِ المعنيَّةِ دلالةً إشاريَّةً عرفيَّةً. في حين أنّ المقصودَ بالشّيوعِ انتشارُ المصطلحِ ودورانُه في ميدانِ استعمالِه الخاصِّ. أمّا المقصودُ بالإجماعِ فهو أنْ يكونَ إنجازاً مشتركاً لعاملِين في حقلٍ معرفيٍّ واحدٍ؛ أي في مجالِ النَّشاطِ الذي يُستخدمُ فيه[٢]. فلكلِّ مصطلحٍ شكلٌ ومفهومٌ وميدان.

يحاولُ البحثُ هنا الوقوفَ على المصطلحاتِ البلاغيَّةِ، التي استخدمَها الشَّريفُ الرَّضيُّ تحتَ مفهومِ المجازِ، ومناقشتِه في سياقاتِ ورودِها، وهي: الاستعارةُ،

---

(١) موسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم: محمّد علي التّهانويّ، ٢/ ٢١٢. وينظر: كتاب التّعريفات: علي بن محمّد الجرجانيّ، ٤٤ـ ٤٥.

(٢) معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة: د. سعيد علوش، ١٣٤. وينظر: مجلّة فصول: ٩٨.

والكنايةُ، والمشابهةُ والتمثيلُ. يُضافُ إلى ذلك علاقاتُ المجازِ المُرسَلِ والمجازِ العقليّ. فما مدى استخدامِها بمفهومِها الدقيقِ المتَّفَقِ عليه في علمِ البلاغةِ؟

١ ـ المجازُ ومصطلحُ الاستعارةِ:

يُعدُّ مصطلحُ الاستعارةِ في قواعدِ البلاغةِ دالّاً على ضربٍ من المجازِ اللُّغويِّ، وهو "ما كانت علاقتُه تشبيه معناه بما وُضِعَ له"[١]. والاستعارةُ مجازٌ مبنيٌّ على التَّشبيه[٢]. أمّا الشَّريفُ الرَّضيُّ فيستخدمُ مصطلحَ الاستعارةِ استخداماً مُتداخلَ المدلولاتِ والأنواع، نحاولُ استخلاصَه وتنسيقَه في أنساقٍ موضِّحةٍ.

أ ـ مدلولُ مُصطلحِ الاستعارةِ: في بدءِ شرحِه كلَّ صورةٍ مجازيَّةٍ قرآنيَّةٍ يوردُ عباراتٍ متشابهةَ المفردات من قبيلِ: "وهذه **استعارةٌ** ... هذا مجازٌ **واستعارةٌ** "[٣]. وتكادُ لا تخلو دراسةُ شاهدٍ من ذلك. وبمتابعةِ ورودِ مُصطلحِ الاستعارةِ في كتابِ تلخيصِ البيانِ يتبيّنُ أنَّه جاءَ متعدِّدَ المدلول، منها:

ـ الدلالةُ على **المَجازِ بمفهومِه العامِّ** الواسعِ الذي بيَّناهُ سابقاً، وهو الأمرُ الطاغي لدَيه في مطلعِ شروحِه للشَّواهدِ الَّتي اختارَها كلّها؛ إذ صدَّرَ شرحَ كلِّ آيةٍ بكلمة "استعارة" مُريداً بها المجازَ بمفهومه العامّ[٤]. ففي قولِه تعالى (**وَيَخَافُونَ يَوْماً كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيرًا**) (الإنسان/ ٧)، يقولُ: "وهذه استعارةٌ، وحقيقةُ الاستِطارةِ من صفاتِ ذواتِ الأجنحةِ، يقالُ: طارَ الطَّائرُ واستَطرتُه أنا إذا بعثتُه على الطَّيرانِ، ويقولون أيضاً من ذلك على طريقِ المجازِ: استطارَ لهَبُ النَّارِ، إذا انتشرَ وعَلا وظهرَ وفَشا، فكأنَّهُ

(١) الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، ٢١٢.

(٢) المصدر السَّابق: ١٦٤.

(٣) ينظر على سبيل المثال: تلخيص البيان في مجازات القرآن: تح إبراهيم سيِّد علوي، ٨٨، ٩٠، ١٤٨، ١٤٩، ١٨٤، ٢٣٨، ٢٢٩، ٢٧٨، ٢٣٩، ٢٧٩، ٢٨٠.

(٤) المصدر السَّابق، ينظر: ١ ـ ٢٨١.

سبحانَه قالَ: يخافونَ يوماً شرّه فاشياً وعالياً منتشراً "[١]. وهنا يشيرُ بوضوحٍ إلى مخالفةِ الاستعارة للحقيقةِ ؛ لأنَّ الحقيقةَ تقفُ عندَ حدودِ المعنى اللغويِّ الأصليِّ للكلمةِ (الاستطارةُ من صفاتِ ذوي الأجنحةِ، وتعني الحثَّ على الطَّيرانِ)، وإلى أنَّ المُرادَ في الآيةِ ليس هذه الحقيقة التي تقيّدُ الفعلَ (استطارَ) بلزومِه ذواتَ الأجنحةِ، وإنَّما المرادُ هو المعاني الإضافيَّةُ الإيحائيَّةُ لكلمةِ استطارَ المستخلصة من خواصِّها المعنويّة، وأوّلُها خاصِّيَّة "انتشرَ وعَلا وظهرَ وفشا" لتكونَ وصْفاً مناسباً لشرِّ ذلك اليوم، وبذلك تعدُّ في هذا السِّياق مجازيَّةً لا حقيقيَّة. ونخلصُ إلى أنَّه استخدمَ دالَّين بمدلولٍ واحدٍ مشتركٍ، هما دالُّ الاستعارة ودالُّ المجاز.

ـ الدلالةُ على **مفهومِ الاستعارةِ المعروفِ في علمِ البيانِ**، ويظهرُ ذلك واضحاً في قولِه النَّظريّ: "أصلُ الاستعارةِ موضوعٌ على مُستعارٍ منه ومُستعارٍ له، فالمستعارُ منه أصلٌ وهو أقوى، والمستعارُ له فرعٌ وهو أضعفُ، وهذا مطّردٌ في سائرِ الاستعارات"[٢]، مُلتقِياً في ذلك مع مقولةٍ قاعديَّةٍ تقولُ: إنَّ "المجازَ أعمُّ منَ الاستعارةِ، والواجبُ في قضايا المراتبِ أنْ يُبدَأ بالعامِّ قبلَ الخاصِّ"[٣].

ويتَّضِحُ ذلك بالعودةِ إلى نماذجَ من الكتابِ؛ ففي تناولِه الآيةَ الكريمةَ (**فَمَنْ يَكْفُرْ بِالَّطاغُوتِ وَيُؤمِن بالله فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بالعُرْوَةِ الوُثْقَى لا انْفِصَامَ لَهَا واللهُ سَمِيعٌ عَليمٌ**) [البقرة / ٢٥٦]، يقولُ: " فذكْرُ العروةِ هنا مجازٌ واستعارةٌ، والمرادُ **تشبيه** المتمسِكِ بشرائطِ الإيمانِ بالمُتمسِّكِ بالعُروة الوثيقةِ من عُرى الحبلِ؛ لأنَّه يستعصمُ بها من المَزالِّ المزلقةِ والمهابطِ الموبقةِ، ثمَّ قالَ تعالى: لا انفصامَ لها، تَبعيداً لها من شبهةِ العُرى المعهودةِ الَّتي ربَّما انفصَمَتْ على طولِ الحدِّ، أو بليَتْ قواها على مرِّ الدُّهورِ"[٤].

(١) المصدر السَّابق: ٢٦٢.

(٢) المصدر السَّابق: ٣٢٢ـ ٣٢٣.

(٣) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، ٢٩.

(٤) تلخيص البيان في مجازات القرآن: تح إبراهيم سيِّد علوي، ١٠.

هنا جاءَ مصطلحُ الاستعارةِ دالّا على الصُّورةِ الَّتي تقومُ على النَّقلِ والاستبدالِ، لمناسبةِ المُشابَهةِ بينَ الطَّرفَين، وهذِهِ المُشابَهةُ غالباً ما تعني الاشتراكَ بعناصِرَ دلاليَّةٍ بينَ الطَّرفَين، أو بينَ المعنيَين الأصليِّ والاستعاريِّ، غير أنّها في المستعار منه أقوى وأعلى. ففي الشاهدِ السابقِ يرى الشَّريفُ الرَّضيّ أنَّه استبدلَ بالإيمانِ العروةَ الوُثقى كي يتمَّ استبدالُ التَّمسُّكِ بالعُروةِ بالتَّمسُّكِ بالإيمانِ، وتمَّ هذا الاستبدالُ على أساسِ المُشابَهةِ القائمةِ بينَ معنيَين: الأوَّل معنويّ (عُرى الإيمانِ) والآخر ماديّ (عُرى الحبلِ). ووقعَتِ المُشابَهةُ في نقاط مشتركةٍ مُستوحاة من الدّلالات الإضافيَّةِ للَّفظةِ المستَعار منها، ومنها دلالتا (الاعتصام والتمسُّك). إذن نحنُ أمامَ مجازٍ لغويٍّ علاقتُه المشابَهَةُ؛ أي استعارة.

فالشَّريفُ الرَّضيُّ من خلالِ فهمِه العامِّ للمجازِ بوصفِه أُسلوباً تصويريّاً قائماً على أشكالٍ من النَّقلِ، والتعبيرِ غيرِ المباشرِ، يضعُ الاستعارةَ بمعناها الاصطلاحيِّ الذي فطن إليه في حيِّزِ المجازِ؛ لأَنَّهُ وجدَ فيها ما يخالف الحقيقة، وخروجاً عن المعنى الأصليِّ، وانتقالاً في دلالاتِ الألفاظِ. وفقَ العلاقةِ المُصَحِّحَةِ الَّتي هي نقطةُ التَّشابُهِ الملائِمةُ للغرضِ.

مِن هُنا نجدُ أنَّه يقتربُ من تَعيينِ عبدِ القاهرِ الجُرجانيِّ في القرنِ الخامسِ الهجريِّ ـ فيما بعد ـ للاستعارةِ عندما جعلَ المجازَ أعمَّ من الاستعارة [1]، فقدْ أدركَ الشَّريفُ الرَّضيُّ أنَّ المجازَ كلٌّ والاستعارةَ جزءٌ منهُ.

ب ـ **أنواعُ الاستعارةِ**: وقد رأى الشَّريفُ الرَّضيّ أنَّ للاستعارةِ أنواعاً دلاليَّةً بحسَبِ وضوحِها وغموضِها؛ فمنها الجَليُّ، ومنها الخَفيُّ، ومنها المُركَّبُ.

(١) أسرار البلاغة: ٢٩.

ـ الاستعارةُ الجليَّةُ:

إنَّ الجلاءَ في الاستعارةِ يعني سهولةَ الوقوفِ على وجهِ الشَّبهِ بوصفه المعنى الجامعِ، من غيرِ كدٍّ وإعمالِ ذهنٍ؛ لأنّه يماثِلُ أحوالاً مألوفةً مشهودةً. وقدْ عبَّرَ عن هذا المستوى الاستعاريِّ القريب بأوصافٍ منها: الاستعارةُ الجليَّةُ، الاستعارةُ الظَّاهرةُ، الاستعارةُ المكشوفةُ(١).

ففي قولِه تَعالى: (**وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسى الغَضَبُ**) [الأعراف/ ١٥٤]، يقولُ: "وهذه من **جليَّاتِ** الاستعارةِ؛ لأنَّ الغضبَ لا يُوصَفُ بالسُّكوتِ وإنَّما المعنى لَمَّا فترَ عن موسى الغضبُ، وخبَتْ جمرتُه وكسرتْ شوكتُه، وإنَّما قيلَ سكتَ لأنَّ الغضبانَ أبداً يكثرُ خصامُه ويَعلُو كلامُه، وإذا سكنَ غضبُه زالَ عنْهُ تلك الصفة، فحسنَ أنْ يُقالَ سكتَ عنهُ الغضبُ؛ لأنَّ سكوتَ غضبِه كانَ السببَ في انقطاعِ ضجاجه وشغبِه، فلمّا كانَ الغضبُ سببَ كلامِ موسى لهارون عليهما السلامُ وعتابه له ومراجعته القولَ بينَه وبينَه بانَ لهُ مِنْ عذرِ أخيه ما سكنَ بِهِ غضبُه وانقطعَ منهُ عتبُه جازَ أنْ يُوصفَ الغضبُ بالسكوتِ عنهُ وإنْ كانَ هو الساكتُ لا الغضبُ على الحقيقةِ"(٢).

إنَّ من أهمِّ أسبابِ وصفِ الاستعارةِ بالجليَّةِ وضوح العلاقةِ وقربها بينَ العناصر المكوِّنة للاستعارة؛ فالمُستعارِ منه (الإنسان) والمستعارِ له (الغضب) والمستعار (سكتَ)، فقد استعارَ خاصيَّةَ (السّكوت) من الكائنِ الحيِّ (الإنسان) في حالِ انقطاعِه عن التكلُّمِ وتوقُّفِه، ونقلَها إلى (الغضب) في حالِ خمودِه وتوقُّفِه، وهو استعمال لغويّ مجازيّ قريب مألوفٌ لدى العرب.

ومنه قوله تعالى: (**فَصَبَّ عَلَيْهِم رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ**) [الفجر/ ١٣]، يقول: "وهذهِ مِنْ **مَكشُوفاتِ** الاستعارةِ، والمرادُ بها العذابُ المؤلمُ والنّكالُ المُرمِضُ؛ لأنَّ السَّوطَ في

(١) تلخيص البيان في مجازات القرآن: تح إبراهيم سيِّد علوي، ٤٠، ٥٣، ٢٧٢.

(٢) ـ المصدر السَّابق: ٤٠.

عرفِ العربِ يكونُ على الأغلبِ سبباً للعقوباتِ الواقعةِ والآلامِ الموجعةِ..."[(١)] ، فهذه الاستعارةُ جليَّةٌ ومكشوفةٌ لأنَّها جاءتْ على عُرفِ العربِ وعاداتِهم في التعبير، أو على طريقةٍ لأهلِ اللسانِ معروفةٍ[(٢)]. فغدتْ مجازاً عرفيّاً، فهو واضحٌ قريب.

. الاستعارةُ الخفيَّةُ:

يطلقُ هذه الصّفةَ على الاستعاراتِ الغامضةِ الّتي يضطَّرُّ الّسامعُ إلى تأويلها واستنباطِ مُضمرِها بمشقَّةٍ؛ لأنَّ العلاقةَ بينَ حدَّيْها غامضةٌ بعيدةُ المنالِ صعبةُ التبيُّنِ **نادرةُ الاستعمالِ** ملتبسة التّأويل. وقدْ عبَّر عن هذا المستوى الاستعاريّ بألفاظٍ من مثل: هذه استعارةٌ خفيَّةٌ، وهذه استعارةٌ خفيَّةُ التَّركيبِ.[(٣)]

من ذلك قولُه تَعالى: (**اللهُ يَتَوَفَّى الأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا فَيُمْسِكُ الَّتِي قَضَى عَلَيْهَا المَوْتُ وَيُرْسِلُ الأُخْرَى إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى**) [الزُّمَر/ ٤٢] . يقولُ الشَّريفُ الرَّضيّ: " ... استعارةٌ **خفيَّة**، وذلك أنَّ قولَه تعَالى "اللهُ يتوفَّى الأنفُسَ حينَ موتِها"؛ أي يقبضُها، والَّتي لمْ تمُتْ في منامِها مَنْسوقٌ عليه، **وظاهرُ الخطابِ أنَّهُ سُبحانَه يتوفَّى الأنفُسَ الَّتي لمْ تمُتْ في منامِها أيضاً**، ونحنُ نجدُ أمارةَ بقاءِ نفْسِ النائمِ في جسَدِهِ بأشياءَ كثيرةٍ منها ظهورُ التَّنفُّسِ ... فيكونُ **معنى** تَوفِّي النَّفس النائمَة ههنا اقتِطاعُها عنِ الأفعالِ التَّمييزيَّةِ والحركاتِ الإراديَّةِ كالعُزومِ والقُصودِ... وقالَ بعضُهم الفرقُ بينَ قبضِ النَّومِ وقَبْضِ الموتِ أنَّ قبضَ النَّومِ يضادُّ اليقظةَ وقبضَ الموتِ يضادُّ الحياةَ، وقبضُ النَّومِ تكونُ الرُّوحُ معَهُ في البدَنِ، وقبضُ الموتِ تخرجُ الرُّوحُ معَه منَ البَدَنِ"[(٤)].

(١) ـ المصدر السَّابق: ٢٧٢.

(٢) ـ المصدر السَّابق: ٥٣.

(٣) ينظر المصدر السَّابق: ٣٥، ٤١، ١٨٩.

(٤) المصدر السَّابق: ١٨٩.

فالاستعارةُ هنا (توفّي الأنفس في منامِها) جاءتْ **خفيَّةً** لصعوبةِ الوقوفِ على المعنى المرادِ، وصعوبةِ تمييزِه من المعنى الظَّاهرِ والتباسِه به؛ إذ شبَّه حالةَ توقُّفِ الأنفُسِ النَّائمة عن الأفعال التَّمييزيَّةِ والحركاتِ الإراديَّةِ مع بقاءِ الرُّوح في البدنِ بحالة توقُّفِ الأنفسِ عن ذلك مع خروجِ الرُّوحِ من البدَنِ، فوجهُ الشَّبهِ مشتركٌ بين حالين متماثلين في الظَّاهر (التَّوقُّف عن الحركاتِ التَّمييزيّة...) ضدَّين في المضمر (حيّ، ميْت)؛ فالأنفس الَّتي وصفتْ بأنّها حيَّةٌ (لم تمتْ) منسوقٌ في الفهم الظّاهر على الأنفُسِ الَّتي وُصِفتْ بالموتِ المتحقِّق (حين موتِها)؛ لأنَّ **"ظاهرُ الخطابِ أنَّهُ سُبحانَه يتوفَّى الأنفُسَ الَّتي لمْ تمُتْ في منامِها أيضاً "** فيتوهّم المتلقّي بدءاً أنَّ الأنفسَ النَّائمةَ توفّاها الله، وهذا ناتجٌ من خفاءِ العلاقةِ بينَ (قبض الموت) و (قبض النَّوم) اللّذَين عبّر عنهما بتوفّي الأنفس، ومن صعوبةِ التّوصُّلِ إلى وجهِ الشَّبَهِ بينهُما أو المعنى الجامعِ عندما شبَّه النّوم بالموت؛ لأنَّه مستنبطٌ استنباطاً ذهنيّاً من العلاقات التّركيبيَّة اللغويَّة، ممَّا أدَّى إلى خفاء المعاني وتداخلِها.

. الاستعارةُ المركَّبةُ:

يطلقُ هذه الصِّفةَ على الاستعارةِ البعيدَةِ، الَّتي يغلِّفُها الغموضُ كالخفيَّةِ، غيرَ أنَّ لها خصائصَ تميِّزها عنِ الخفيَّةِ، ترجعُ إلى الدَّلالةِ اللغويَّةِ المركَّبةِ من غيرِ معنى، فتحتملُ الاستعارةُ غيرَ تأويلٍ، ففي قولِه تعالى: (**سَنَسْتَدْرِجُهُم مِنْ حَيْث لا يَعْلَمُونَ**) [الأعراف/ ١٨٢] يقولُ: "وهذه استعارةٌ **مُركَّبة**؛ لأنَّ الاستدراجَ استفعالٌ منَ الدَّرْجِ وهو الطَّيُّ، وطيُّهُم لا يتأتَّى على الحقيقةِ فأتى مُستعاراً، والمرادُ به أنَّنا ندفعُ بهم منزلةً بعدَ منزلةٍ بالإجلاءِ لهم والاستيتاءِ بهم حتَّى ينهى بهم إلى حالِ العقوبةِ، وذلك مأخوذٌ منَ الدَّرْجِ الَّذي يُطوى فيكونُ أَلْفافاً كثيرةً شيئاً بعدَ شيءٍ حتَّى يُنهى إلى آخرِه، **وقيلَ** إنَّ ذلك مأخوذٌ منَ الدَّرجةِ فكأنَّهُم ينحطُّونَ درجةً بعدَ درجةٍ حتَّى ينتهوا إلى أحوالِ الهلاكِ ومنازلِ العقابِ"(١).

(١) المصدر السَّابق: ٤١. وينظر: ١٠٨ ـ ١٠٩.

ولعلَّ معنى التَّركيبِ في الاستعارة هنا آتٍ من إمكانيَّةِ تعدُّدِ دلالةِ الأصلِ الواحدِ، ومن ثمَّ اختلاف العلاقةِ وتعدُّدِها؛ أي أن يكونَ للمعنى الأصليِّ اللُّغويِّ أكثرَ من وجهٍ، ومن هنا يكون للمعنى المؤوَّل أكثر من وجهٍ. وفي الشَّاهدِ السَّابقِ يدلُّ المعنى الأصليُّ للاستدراج على معنيين: الأوَّل الدّرْج بمعنى الطّيّ؛ أي الألفاف شيئاً بعدَ شيء، للوصولِ إلى تلك الغايةِ في وصفِ الحالِ والمآلِ، وهي ما عبَّرَ عنه بـ " أحوال الهلاك". والثَّاني الدَّرج من الدَّرجة، وتعني المنزلةَ والمرتبة، وهو ما عبَّر عنه بـ " منازل العقاب".

يتبيَّنُ من ذلك أنَّ "التَّركيبَ" صفةٌ للتَّداخلِ الملحوظِ بين المعاني الأصليَّةِ المتعدِّدَةِ للَّفظِ الواحدِ، وبناءً عليه يكونُ المعنى الاستعاريُّ مركَّباً من إيحاءات هذه المعاني جميعها. وعلى الرَّغمِ من ذلك تقومُ علاقاتٌ رابطةٌ تربطُ المعنى الاستعاريَّ بكلِّ معنى من هذه المعاني، فتغدو الاستعارةُ أغنى دلالةً.

٢ ـ المجازُ ومصطلح الكنايةِ:

الكنايةُ في الاصطلاحِ البلاغيِّ "لفظٌ أُريدَ به لازمُ معناه مع جوازِ إرادةِ معناه حينئذٍ، كقولِك: "فلانٌ طويلُ النِّجادِ" أي: طويلُ القامَةِ،... ولا يمتنعُ أنْ يُرادَ مع ذلك طولُ النِّجَادِ، ... من غيرِ تأوُّلٍ"[١]. بسببِ غيابِ القرينةِ التي تمنعُ من إرادةِ المعنى الأصليِّ[٢].

وقد تبيَّنَ لنا آنفاً أنَّ الشَّريفَ الرَّضيّ يستعملُ مصطلحَي المجازِ والاستعارةِ بمعنى كلِّ ما هو مقابلٌ للحقيقةِ أو يخالفها، ونجد هنا أنّه يضيفُ إليها في سياقاتٍ أخرى مصطلحَ الكنايةِ الَّذي يأتي عندَه بمفهومين: الأوّل مفهوم الكناية المعروف بلاغيّاً، والثَّاني مفهوم الاستعارة المكنيّة. وكلاهما مجاز يقابلُ الحقيقةَ.

(١) الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٤١.

(٢) المصدر السَّابق: ٢٠٢ ـ ٢٠٤.

أ- نجدُ صوراً كنائيَّةً **بالمعنى الاصطلاحيّ** وضعَها الشَّريفُ الرَّضيّ تحتَ مسمَّى (الكناية) وأتبعَها للمجازِ أيضاً؛ لأنَّ الأمرَ يرجعُ إلى أنَّ من دلالات المجازِ عندَه إرادةُ المعنى الثَّاني للتَّركيبِ اللّغويِّ؛ أي الدلالة التصويريّة، ولازمُ المعنى في الكنايةِ هو المعنى الثاني[1]، ما يعدُّ خطوةً متقدِّمةً لديه، من ذلك قولُه تعالى: (**وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ**) [الإسراء/ ٢٩]، يقولُ: "... وليسَ المرادُ بها اليدُ الّتي هي الجارحةُ على الحقيقةِ، وإنَّما الكلامُ الأوَّلُ **كنايةٌ** عنِ التَّقتيرِ، والكلامُ الآخَرُ **كنايةٌ** عنِ التَّبذيرِ، وكلاهُما مذمومٌ حتَّى يقفَ كلٌّ منهُما عندَ حدِّه ولا يجري إلى أمَدِه"[2].

فالتَّقتيرُ مُكنًّى عنه، وهو صفةٌ كنَّى عنها بصورةٍ حسِّيَّةٍ ملازِمةٍ أو مجاوِرةٍ لها في الواقعِ، وهي غَلُّ اليدِ إلى العنُقِ. وصورةُ غَلِّ اليدِ إلى العنُقِ في الحقيقةِ أمرٌ أو إجراءٌ حسِّيٌّ يقومُ بهِ الشَّخصُ عندَ الامتناعِ عنِ العطاءِ؛ أي عندما يُقتِّرُ. فقد تفطَّنَ الرَّضيّ إلى أنَّ العلاقةُ بينَ غَلِّ اليدِ والتَّقتيرِ علاقةُ مجاورةٍ ولزوم لا علاقة مشابهَةٍ. والأمرُ نفسُه في بَسْطِ اليدِ.

وفي قولِه تعالى: (**وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ، كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ**) [الصَّافَّات/ ٤٨، ٤٩]، يقولُ: "... والمرادُ بالقاصراتِ الطَّرفِ ههنا اللَّواتي جَعلْنَ نظرَهُنَّ مقصوراً على أزواجِهن؛ أي حبَسْنَ النَّظرَ عليهم فلا يتعدَّينَهم إلى غيرِهِم، وجيءَ بذكْرِ الطَّرْفِ على طريق **المجاز**، وإلَّا فحقيقةُ المعنى أنَّهُنَّ حبَسْنَ الأنفُسَ على الأزواجِ عفَّةً وديناً ... وإنَّما وقعتِ **الكنايةُ** عن هذا المعنى بقصرِ الطَّرْفِ لأنَّ طماحَ الأعيُنِ[3] في الأكثرِ يكونُ سبباً لتتبُّعِ النّفوسِ وتطرُّبِ القلوبِ، ... والطَّرْفُ ههنا واحدٌ في تأويلِ الجمعِ"[4].

(١) ينظر: المصدر السَّابق، ٢٤٢.

(٢) تلخيص البيان في مجازات القرآن: تح إبراهيم سيِّد علوي، ٩٨، ٩٩.

(٣) أي تطلّعها إلى غير أزواجها.

(٤) المصدر السَّابق: ١٨٣ .وينظر: ٢٤٦(القلم/ ٤٢)، ٢٥٨(المدَّثِّر/ ٤).

فقدْ أدركَ أنَّ العلاقةَ ليستِ المشابهةُ بينَ قاصراتِ الطَّرْفِ و حبْسِ الأنفُسِ على الأزواجِ عفَّةً وديناً؛ ولا يوجدُ مُستعارٌ له ومُستعارٌ منه كما حدَّدَ في قوله حول الاستعارة[1] الّذي أشرْنا إليه سابقاً، ولا توجدُ قرينةٌ تمنعُ من إرادةِ المعنى الأوَّلِ الذي لا يتعارض مع المعنى الثَّاني؛ بل العلاقةُ لزوميَّةٌ؛ أي يلزمُ عن قصرِ الطَّرْفِ حبْسُ النفسِ والعفَّةُ، وهما حالتان متلازمتان، الأمرُ الذي يبيِّنُ أنَّه فطنَ إلى أنّ هذه العلاقة تفرِّقُ بينَ استخدامِ المصطلحَين: الكنايةِ والاستعارةِ.

ب ـ ونلحظُ من ناحيةٍ أخرى أنَّ ما أُطلقَ عليه لاحقاً **الاستعارة المكنيَّة**، أو الاستعارة بالكناية[2]، يأتي عندهَ تحتَ مسمَّى "الكناية"، ففي قولِه تعالى: (**بَلَى مَنْ كَسَبَ سَيِّئَةً وَأَحَاطَتْ بِهِ خَطِيئَتُهُ**) [البقرة/ ٨١]، يطلقُ مصطلحَ الكنايةِ على مفهومِ الاستعارةِ المكنيَّةِ في "أحاطتْ بهِ خطيئتُه"، يقولُ: " وهذه استعارةٌ وفيها **كنايةٌ** عجيبةٌ عن عظمِ الخطيئةِ؛ لأنَّ الشّيءَ لا يحيطُ بالشيءِ من جميعِ جهاتِه إلَّا بعدَ أنْ يكونَ سابغاً غيرَ قالصٍ وزائداً غيرَ ناقصٍ، والمُرادُ إحاطةُ خطيئتِه بحسناتِه، وذلك أنْ تكونَ أعظمُ منها فيكونُ لها تأثيرٌ في إحاطتِها؛ لأنَّ الخطيئةَ **عرضٌ** لا يكونُ محيطاً **بالجسمِ** على الحقيقةِ"[3].....

ففي الإجراءِ لحظَ تجسيدَ الخطيئةَ ـ وهي أمرٌ معنويٌّ ـ حين شُبِّهَتْ بالسُّور أو ما يجري مجراه ـ وهو حسِّي ـ وقدْ حذفَ السّورَ وكنَّى عنه بإحدى خصائصِه المناسبةِ للكلامِ وهي خاصِّيَّةُ الإحاطةِ التَّامَّة المانعة. في إشارةٍ إلى أنَّ الشيءَ المحيطَ أعظمُ من الشيءِ المُحاطِ.

---

(١) ينظر: المصدر السابق، ٣٢٢ـ٣٢٣.

(٢) هي أن " يُضمَرَ التَّشبيه في النَّفس فلا يُصَرَّح بشيءٍ من أركانه سوى لفظِ المشبَّه، ويدلُّ عليه بأن يُثبتَ للمشبَّه أمرٌ مختصٌّ بالمشبَّه به، من غير أن يكون هناك أمرٌ ثابتٌ حسّاً أو عقلاً، أُجريَ عليه اسمُ ذلك الأمر؛ فيسمَّى التَّشبيه استعارة بالكناية، أو مكنيّاً عنها" ، ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٣٤.

(٣) تلخيص البيان في مجازات القرآن: تح إبراهيم سيِّد علوي، ٥.

ومنَ الشَّواهدِ الَّتي يستخدمُ فيها مصطلحَ الكنايةِ للدلالةِ على مفهوم **الاستعارةِ المكنيَّةِ** ما جاءَ في شرحِه لقولِه تعالى: (**وَالسَّمَاءِ وَالطَّارِقِ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا الطَّارِقُ**) [الطارق/ ١،٢] يقولُ: "... لأنَّ الطّارقَ ههنا **كنايةٌ** عنِ **النَّجمِ**، وحقيقةُ الطّارقِ هو **الإنسانُ** الذي يطرقُ ليلاً، فلمّا كانَ النَّجمُ لا يظهرُ إلّا في حالِ اللّيلِ حسُنَ أنْ يُسَمَّى طارقاً، وأصلُ الطَّرْقِ الدَّقُّ، ومنْهُ المطرقةُ، قالُوا وإنَّما سُمِّيَ الآتي باللّيلِ طارقًا لأنَّه يأتي في وقتٍ يحتاجُ فيه إلى الدقِّ أو ما يقومُ مقامَه للتنبيهِ على طروقِه والإيذانِ بورودِه"[(١)].

إنّ هذه الصورة المجازيّة بحسبِ قواعدِ البلاغةِ استعارةٌ مكنيَّةٌ؛ إذْ شبَّه النجمَ (المشبَّه ـ المستعار له) بالإنسانِ (المشبَّه به ـ المستعار منه) الذي يطرقُ داراً في الليلِ إيذاناً بقدومِه، فحذفَ المشبَّهَ بِهِ وكنَّى عنْه بإحدى صفاتِه (الطارق ـ المستعار) المناسِبةِ للسياقِ، والمعنى الجامع هو "لا يظهر إلّا في حال اللّيل".

٣ ـ المجازُ ومصطلحُ التَّشبيهِ والتَّمثيلِ:

إنَّ مصطلحَ التَّمثيلِ المُشتقِّ من المَثَلِ يعدُّ من أوائلِ المصطلحاتِ ظُهوراً في بيئةِ الدِّراساتِ القرآنيَّةِ والبلاغيَّةِ، ويردُ في الغالبِ ملازِماً للتّشبيهِ أو قسماً من أقسامِه باعتبارِ وجهِ الشَّبهِ، فالتَّمثيل تشبيهٌ "وجهُهُ وصفٌ مُنتزَعٌ من مُتعدِّدٍ أمرين، أو أمورٍ"[(٢)]. وهو يدلُّ على التَّجسيدِ والتَّصويرِ الحسِّيّ، من هنا كانَ يُعدُّ من المجازِ.

ويستخدمُ الشَّريفُ الرّضيُّ كلاًّ من لفظَي " التّشبيهِ" و "التّمثيلِ" معاً، في مصطلحٍ مُدمجٍ هو **"التَّشبيهُ والتَّمثيلُ"** دالًّا به على المجازِ أيضاً، ويطلقُ هذا المصطلحَ على التَّشبيهِ الذي ذُكرَ طرفاه الأساسيَّانِ فقط؛ المشبَّهُ والمشبَّهُ به؛ أي **التشبيهُ البليغُ**. وبالمتابعةِ يتبيَّنُ أنَّ الشَّريفَ الرضيَّ يضعُ كلَّ تشبيهٍ يخلُو من أداةِ التشبيهِ في حيِّزِ المجازِ، أمَّا التشبيهُ ذي الأداةِ فلم يتناولْهُ ولا يعدُّه من المجازِ؛ مثالُ ذلك في قولِه تعالى:

---

(١) المصدر السَّابق: ٢٧٠، وينظر على سبيل المثال: ٢٢٣.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة: ١٩٠.

(**وَعِنْدَهُمْ قَاصِراتُ الطَّرْفِ عِينٌ، كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ**) [الصَّافَّات/ ٤٨، ٤٩]، تناولَ المجاز الكنائيّ (قاصرات الطَّرف) ولم يتناول التّشبيه (كأنّهُنَّ بَيضٌ مَكنونٌ)(١). ومنه ما جاءَ في قولِه تعالى: (**أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ**) [إبراهيم/١٨] توقَّفَ فيه عندَ الاستعارتَين (اشتدَّتْ بِهِ الرِّيحُ) و(يومٍ عاصفٍ)، ولمْ يتوقَّفْ عندَ التَّشبيهِ ذي الأداة (أعمالُهم كرَمادٍ)(٢).

ولعلَّ الدَّافعَ الذي دفعَه إلى عدِّ حضورِ الأداةِ يُخرجُ التَّشبيهَ من المجازِ؛ هو أنَّه لمسَ أنَّ وجودَ الأداةِ يُبقي لفظَي المشبَّهِ والمشبَّهِ بهِ في إطارِ الحقيقةِ؛ أي لا نقلَ ولا استبدالَ ولا لزوم ولا قرينة؛ لأنَّ الأداةَ تفصلُ بينهما فيعملان منفردَين. ومن ثَمَّ فإنَّ المعنى لا يكونُ غامضاً ولا يحتاجُ إلى تأويلٍ، فلا مجاز فيه.

ومن أمثلةِ استخدامِهِ "التَّشبيهَ والتَّمثيلَ" بمعنى المجازِ أو تحتَ رايتِه في شواهدَ تنتمي إلى التّشبيهِ البليغِ تحديداً- كونه محذوف الأداة- ما جاءَ في قراءتِه قولَه تعالى: (**وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِبَاساً وَالنَّوْمَ سُبَاتًا وَجَعَلَ النَّهارَ نُشُورًا**) [الفُرْقان / ٤٧] يقولُ الشَّريفُ الرَّضيُّ: "والنُّشورُ في الحقيقةِ الحياةُ بعدَ الموتِ وهو ههنا مُستعارُ الاسمِ لتصرُّفِ الحيِّ وانبساطِهِ تشبيهاً للنَّومِ بالمماتِ واليقظةِ بالحياةِ، وذلكَ من أَوْقَعِ **التَّشبيهِ** وأحسنِ **التَّمثيلِ**"(٣)؛ فالتَّشبيهُ البليغُ عندَه يُعَدُّ من المجازِ، لكنْ تحتَ مسمّى " التَّمثيل والتَّشبيه".

ومن الشّواهدِ في هذا المجال قولُه تعالى: (**وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا أَنَّ لَهُمْ قَدَمَ صِدْقٍ عِنْدَ رَبِّهِمْ**) [يُونُس/ ٢]، يقول: "وقالَ بعضُهم ذِكرُ القدمِ ههنا على طريقِ **التَّمثيلِ والتَّشبيهِ**، كما تقولُ العربُ قد وضعَ فلانٌ رجلَه في الباطلِ، وتخطَّى إلى غيرِ الواجبِ،

(١) ينظر: تلخيص البيان في مجازات القرآن: تح إبراهيم سيِّد علوي، ١٨٣.

(٢) المصدر السَّابق: ٨١، وينظر الآيات (٢٤، ٢٥، ٢٦/ إبراهيم) ٨١. والآية (٢٩/ الكهف)١٠٩.

(٣) المصدر السابق: ١٤٥-١٤٦.

ومعناه أَنَّه انتقلَ إلى فعلِ ذلك كما ينتقَّلُ الماشي وإنْ لم يحرِّكْ قدمَه ولم ينقلْ خطاه"[1].

ففي "قدم صدق" وجدَ أنَّه أمامَ مشابهةٍ تمثيليَّةٍ تمَّتْ من دونِ أداةِ التَّشبيهِ، مع حضورِ المشبَّهِ والمشبَّهِ به، فصنَّفَها تحتَ مُسمَّى "التشبيهِ والتَّمثيلِ"؛ إذ أضافَ التّمثيلَ إلى التَّشبيهِ لأَنَّهُ أتى على مثلِ ما تواضعَ عليه العربُ من المجازِ وجرى مجرى الأمثالِ السّائرة، وهو بهذا المعنى يعدُّ من المجازاتِ القريبة الواضحةِ؛ لأنَّها عرفيَّةٌ. فهنا جاءَ مصطلحُ التَّمثيلِ مقروناً بمصطلحِ التَّشبيهِ ومقابِلاً للحقيقةِ.

فكلُّ تشبيهٍ يُذكرُ في سياقاتٍ أخرى من دونِ أداةٍ، يُقصَدُ به التَّمثيلُ مقابلاً للحقيقةِ ومرادِفاً للمجازِ، والذي يدلُّ على ذلك أنَّه عندما يذكرُ "التمثيلَ" لا يذكرُهُ إلاّ مَقروناً بـ "التشبيه" وموصولاً به بواو الرَّبطِ والوصلِ، أمَّا التَّشبيهَ فلا يذكرُه منفرِداً إلَّا إذا وُجدتْ الأداةُ، فيخرجُه حينئذٍ خارجَ المجازِ.[2]

٤ ـ علاقاتُ المجازِ المُرسَلِ والمجازِ العقليّ:

لم يذكرِ الشريفُ الرضيّ مصطلحَي المجازِ المرسلِ[3] والمجازِ العقليّ[4]، غير أنّه أدركَ أنّ العلاقاتِ المجازيّةَ ليست من نوعٍ واحدٍ، عندما استعانَ بالعلاقاتِ التي

---

(١) المصدر السَّابق: ٥٤.

(٢) ينظر المصدر السَّابق: ١٩٢، ١٩٨، ٢٤٣، ٢٧٣.

(٣) المجاز المرسل: " هو ما كانت العلاقة بينَ ما استُعمِل فيه وما وُضِع له ملابَسَةً غير التشبيه"، وسمِّي مُرسَلاً لأنّ له علاقات غير محدّدة، ليست المشابهة واحدة منها. ينظر الإيضاح في علوم البلاغة،٢٠٥.

(٤) المجاز العقلي: يضمّ الأقوال غير المطابقة للاعتقاد أو الواقع، ويأتي بطريقة إسناد الفعل أو ما في معناه إلى ما لا يصحّ أن يكون منه في الظاهر، ويسمّى الإسناد في هذا النوع عقليّاً لاستناده إلى العقل دون الوضع؛ لأنّه يحصل بقصد المتكلّم، دون واضع اللغة، ففي قول القائل: (أنبتَ الربيعُ البقْلَ) إسناد الفعل أنبت إلى الربيع إسناد مجازي؛ لأنّ المتكلّم يؤمنُ بأنّ اللهَ هو الذي ينبتُ الزرعَ وليس الربيعُ. لذلك يحتاج إلى تأوّل، تبعاً للقرينة المانعة من إرادة الإسناد الحقيقي. ينظر الإيضاح، ٣١ وما بعدها.

يُعرفُ بها كلٌّ من المجازِ المُرسَلِ والمجازِ العقليّ في إيضاحِ المجازِ القرآنيّ وتأويلِ المعنى؛ ونرصد فيما يأتي نماذج من تلك العلاقات التي تفطّن إليها:

أ. علاقاتُ المجازِ المرسَلِ:

١. العلاقةُ الجزئيّةُ، التي تعني إطلاقَ الجزءِ على الكلّ، كما في قولِه تعالى: (**بَلَى مَنْ أَسْلَمَ وجْهَهُ لله وهوَ مُحْسِنٌ**) [البقرة/ ١١٢]، يقولُ الرضيُّ: " أي أقبلَ على عبادةِ الله سبحانه، وجعلَ توجُّهَه إليه **بجملتِه لا بوجهِه** دون غيره"[١]. وهنا يلحظ الرضيّ أنْ لاَ وجهَ لعلاقةِ المشابهةِ بين الوجهِ وجملةِ الانسانِ؛ بل هناك علاقةٌ من نوعٍ آخر، تقومُ على أنَّ وجهَ الإنسانِ جزءٌ مميَّزٌ من جملتِه، وهو الجزءُ الفاعلُ في اللقاءِ بينَ الإنسانِ وربِّه، وقد أُطلقَ القرآنُ لفظَ الجزءِ(الوجه) على الكلِّ الذي ينتمي إليه (الإنسان بجملته) مجازاً لا حقيقةً. وأنّ هذا الجزءَ غيرُ مقصودٍ في تكوينِ المعنى النهائيّ، إنّما المقصودُ جملتُه التابعُ لها أو الكلّ التابع له.

ومن ذلك قوله تعالى: (**ولا تَكْتُمُوا الشَّهَادَةَ ومَنْ يَكتمُهَا فإِنَّهُ آثِمٌ قَلبُهُ**) [البقرة/ ٢٨٣]، يقولُ: " وذلك مثلُ قولِه تعالى: (**وَلكِنْ يُؤاخِذُكُم بِما كَسَبَتْ قُلُوبُكُمْ**) [البقرة/ ٢٢٥]؛ لأنَّ الآثِمَ والكاسِبَ صاحبُ القلبِ دونَ القلبِ على ما تقدّمَ من القولِ"[٢]

٢. العلاقة المُسبَّبيّة: وتعني إطلاقَ لفظ المسبّبِ على السَّببِ، ومنه ما ذكرهُ في تفسيرِه قولَه تعالى: (**فَأَمْسِكُوهُنَّ في البُيُوتِ حتّى يَتَوَفّاهُنَّ المَوْتُ**) [النساء/ ١٥). يقول: "المتوفّي ملكُ الموتِ **فنقلَ** الفعلَ إلى الموتِ على طريقِ المجازِ والاتّساعِ؛ لأنَّ حقيقةَ التوفّي هو قبضُ الأرواحِ من الأجسامِ"[٣]. فملكُ الموتِ هو سببُ الموتِ،

(١) تلخيص البيان: ٧.

(٢) المصدر السابق: ١١. وينظر: ٩٨، ٢١٧، ٢٧٥.

(٣) المصدر السابق: ١٨، وينظر ٥٦، ٩٥، ١١٤، ١٥١، ١٥٨.

والموتُ مسبَّب عن فعلِه. لكنّه نقلَ أسناد فعلَ التوفّي من (الملك) إلى (الموت) مجازاً لا حقيقةً.

ومن العلاقةِ المسبّبيّة قولُه تعالى: (**إنّما يأكُلُونَ في بُطونِهِم ناراً وسَيَصْلَوْنَ سَعِيرا**) [النساء/ ١٠]، يقول: "والمعنى أنّهم لمّا أكلوا المالَ **المؤدّي** إلى عذابِ النارِ شُبِّهوا من هذا الوجه بالآكلين من النارِ" [(١)]؛ وقد وجد الرضيّ أنّ في هذا الأسلوبِ زيادةَ معنى "وذلك أفظعُ سماعاً وأشدّ إيجاعاً، وليسَ قولُ الرجلِ للآخرِ إنَّك تأكلُ النّارَ مثلَ قولِه إنَّكَ تُدخِلُ النّارَ في بطنِك"[(٢)].

٣ـ العلاقةُ الآليَّةُ: هي إحدى علاقاتِ المجازِ المُرسَلِ التي يُسمّى بها الشيءُ باسم آلتِه، كما في قولِه تعالى: (**لِسانُ الّذي يُلْحِدونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وهذا لِسانٌ عَرَبيٌّ مُبين**) [النحل/ ١٠٣]، يقولُ الرّضيّ: "المُرادُ باللسانِ ههنا جُملةُ القرآنِ وطريقتهُ لا العضو المخصوص الذي **يقعُ الكلامُ** بهِ، ... وإنّما سُمِّي القولُ لساناً لأنّه إنّما يكونُ باللسانِ ويصدرُ عن اللسان."[(٣)] ، فالعلاقةُ بينَ اللسانِ والقولِ ـ كما فسّرها الرضيّ ـ هي أنّ اللسانَ هو آلةُ القولِ ولكنّه أطلقَه على القولِ نفسِه مجازاً لا حقيقة.

ب ـ علاقاتُ المجازِ العقليِّ :

١ـ إسنادُ الفعلِ أو ما في معناه إلى ما لا يصِحُّ منه لعدمِ مطابقتِه تصوّراتِ العقلِ، كقوله تعالى: (**واجْنُبْني وبَنِيَّ أنْ نَعْبُدَ الأصنامَ، ربِّ إنّهُنَّ أَضْلَلْنَ كثيراً منَ النّاسِ**) [إبراهيم/ ٣٥ـ٣٦].يقول الرضيّ:

"لأنّ الأصنامَ على الحقيقةِ لا تضِلُّ أحداً وإنّما يضلُّ بها النّاسُ لنقصِ المعقولِ وغلبةِ الشكوكِ، ولكنّ الضلال **لمّا كان من أجلها** جاز أن يكون منسوباً إليها"[(٤)]. فقد لاحظَ الرضيُّ أنَّ قيامَ الأصنامِ بفعلِ تضليلِ كثيرٍ منَ النّاسِ لا يطابقُ تصوُّراتِ العقلِ،

---

(١) المصدر السابق: ١٨.

(٢) المصدر السابق: ٨.

(٣) المصدر السابق: ٩٥.

(٤) المصدر السابق: ٨٢، وينظر: ١٢٤، ١٣٥، ١٥٣، ٢٠٧.

ولا يصِحُّ في الحقيقةِ، ولكنّه يصِحُّ على المجازِ والاتّساعِ، بسببِ وجودِ علاقةٍ بينَ الضّلالِ والأصنامِ هي أنّ الضّلالَ كانَ من أجلِ هذه الأصنامِ، فجازَ أنْ يُنسبَ إليها.

٢ ـ إسنادُ الفعلِ أو ما في معناه إلى ما لا يصِحُّ منْ جهةِ الاعتقاد، ويقعُ هذا النوعُ غالباً فيما يُسمّى بآياتِ الصّفاتِ، كإسنادِ الأفعالِ البشريّةِ إلى الله تعالى، أو إسنادِ الأفعالِ الإلهيّة إلى غيرِ الله.

من ذلك قولُه تعالى: (**أَفَمَنْ هوَ قائِمٌ على كُلِّ نَفْسٍ بما كَسَبَتْ**) [الرّعد/ ٣٣]. يقولُ الرضيّ: "المرادُ بها أنّه تعالى مُحْصٍ على كلِّ نفسٍ ما كسبتْ ليجازيها به... ، وإذا لم **يصحّ إطلاقُ صفةِ القيامِ على الله سبحانَه حقيقةً** كانَ المرادُ بها قيامُ إحصائهِ على كلِّ نفسٍ بما كسبتْ ليطالبَها به ويجازيَها عنه بحسَبه. والقيامُ والدوامُ ههنا بمعنىً واحدٍ، والماءُ الدائمُ هو القائمُ الذي لا يجري"[1]. فأسندَ ما في معنى الفعل (اسم الفاعل قائم) ـ وهو من الأفعالِ البشريّةِ ـ إلى الذّاتِ الإلهيّةِ، مجازاً لا حقيقةً؛ لأنّه لا يصِحُّ اعتقاداً.

٣ـ ومن علاقاتِ المجازِ العقليّ العلاقةُ المفعوليّة، كقوله تعالى: (**فَهُوَ في عِيشَةٍ راضِيَة**) [الحاقة/ ٢١]، يقول: "وكانَ الوجهُ أنْ يُقالَ في عيشةٍ **مَرضِيّة**. ولكنّ المعنى خرجَ مخرجَ قولِهم شعرٌ شاعرٌ وليلٌ ساهرٌ. إذا شُعرَ في ذلك الشّعرِ وسُهرَ ذلك الليلِ، فكأنّهما وُصِفا **بما يكونُ فيهما**، لا بما يكونُ منهما. فبانَ أنَّ تلك العيشة لمّا كانتْ بحيثُ **يرضي الإنسانُ فيها حالَهُ** جازَ أنْ تُوصَفَ هي بالرِّضا، فيقالُ راضية "[2]، فقد رأى الرضيّ أنّه تمّ وصفُ العيشةِ باسمِ الفاعلِ راضية مجازاً، في حينِ أنّ وصْفَها الحقيقيَّ هو باسمِ المفعولِ مرضيَّة.

وتفسير ذلك هو أنَّ العيشة أُعطيَتْ مزيداً من النّعيمِ حدَّ الرِّضا، فوُصفت بما هي فيه من هذا الرّضا (راضية) مجازاً، أمّا الراضي حقيقةً فهو الإنسانُ فيها.

(١) تلخيص البيان: ٧٧، وينظر ٨٠.

(٢) المصدر السابق: ٢٤٩

٤ـ العلاقةُ السَّببيَّةُ، كما في قولِه تعالى: (**فإمّا مَنّاً بَعْدُ وإمَّا فِداءً حَتَّى تَضَعَ الحربُ أَوْزارَها**) [محمّد/ ٤]. يقول: "والمرادُ بالأوزارِ ههنا الأثقالُ، وهي آلةُ الحربِ وعتادُها... لأنّ جميعَ ذلك ثقلٌ على حاملِه وشاقٌّ على مستعملِه ... والمرادُ بذلك في الظاهرِ الحربُ، وفي المعنى أهلُ الحربِ لأنّهم الذين يصِحُّ وصفُهم بحمْلِ الأثقالِ ووضعِها، ولبسِ الأسلحةِ ونزعِها"(١). فقد أسندَ وضعَ الأوزارِ إلى الحربِ لا إلى أهلِها، وهذا مخالفٌ للعقلِ، وتفسير ذلك أنّه تمَّ الإسنادُ إلى ما كانَ سبباً في حملِ المُتَحاربين الأوزارَ، وهو الحربُ.

الخاتمةُ:

لمْ يهدفِ الشَّريفُ الرَّضيّ إلى البحثِ في القضايا البلاغيَّةِ ومصطلحاتِها بحثاً نظريّاً؛ بل هدفَ إلى دراسةِ كلِّ ما ينطوي عليه النّظْمُ القرآنيُّ من أساليبِ التّعبيرِ غيرِ المباشرِ والالفاظِ المستعمَلةِ في غيرِ ما وُضِعتْ له استعمالاً تصويريّاً، وعمل على استكناهِ طاقاتِها الإيحائيَّةِ والتأويليَّةِ في سياقاتِها النَّصيَّةِ، والوقوفِ على وظائفِها التَّعبيريَّة والمعاني الإضافيَّةِ؛ من مثل المبالغة والتَّقرير والتَّوكيد والإيجاز، وكلِّ زيادةٍ في المعنى، لفائدةٍ ذات تأثيرٍ مناسبٍ في نفسِ المتلقّي.

ويدلُّ المجازُ عندَه على كلِّ ما يخالفُ الحقيقةَ، وما ينزاحُ عن أصلِ الوضعِ أو العُرْفِ، فشمَلَ بذلك كلَّ أنواعِ التَّصويرِ البيانيِّ من استعارةٍ وكنايةٍ وتمثيلٍ وتشبيهٍ من غيرِ أداةٍ، وعلاقاتِ المجازِ المُرسَلِ والمجازِ العقليّ، مع عدمِ استقلاليَّةِ كلِّ نوعٍ منها عن الآخرِ أحياناً، بوصفِها تفريعاتٍ بلاغيَّةً للمجازِ بمعناه الواسعِ.

لكنَّ تفطُّنَه لاستخدامِ المصطلحاتِ الفرعيَّةِ والعلاقاتِ المجازيّةِ جعلَ من مفهومِ المجازِ لديه أقلَّ عموميَّةً من مفهومِ المجازِ السَّائدِ حتَّى زمنِه، ما يمكّننا من القولِ إنَّه كانَ مُنظِّراً ومطبِّقاً معاً، غيرَ أنَّ التنظيرَ جاءَ أقلَّ شيوعاً، لجأ إليه وقتَ الضَّرورةِ فقدَّم به فائدةً.

(١) المصدر السابق: ٢٠٧.

المصادر والمراجع:

١-**القرآن الكريم**

٢-**أسرارُ البلاغَةِ**، ١٩٩١م، عبدُ القاهرِ الجُرجانيّ، قرأَهُ وعلّقَ عليه: محمود محمَّد شاكر، ط١، مطبعةُ المدنيّ بالقاهرة ـ دارُ المدنيّ بجدّة.

٣-**الأصول ـ دراسةٌ إبيستيمولوجيَّة للفكرِ اللُّغويّ عندَ العربِ (النَّحو، فقه اللُّغة، البلاغة)**، ١٩٨٦م، تمّام حسّان، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب.

٤-**أنوارُ الربيعِ في أنواعِ البديعِ**، ١٩٦٦م، ابن معصومٍ المدنيّ، حقَّقه وترجمَ لشعرائِه شاكر هادي، ط١، مطبعةُ النعمان، النَّجف الأشرف.

٥-**الإيضاح في علومِ البلاغة: الخطيبُ القزوينيّ**، ٢٠٠٣م، وضعَ حواشيَه إبراهيم شمس الدِّين، ط١، دارُ الكتبِ العلميَّةِ، بيروت.

٦-**تلخيصُ البيانِ في مجازاتِ القرآنِ**، ١٩٥٥م، الشَّريفُ الرَّضيُّ، تُ محمَّد عبد الغني حسَن، ط١، دارُ إحياءِ الكتبِ العربيَّةِ، عيسى البابي الحلبي.

٧-**تلخيصُ البيانِ في مجازاتِ القرآنِ: الشَّريفُ الرَّضيّ**، مؤتمرُ الذِّكرى الألفيَّةِ للسَّيِّد الشَّريف الرَّضيّ، إبراهيم سيِّد علوي، طهران ١٤٠٦ هـ، الإعداد مؤسَّسةُ نهجِ البلاغةِ، ط١، مؤسَّسةُ الطَّبعِ والنَّشرِ، وزارةُ الثَّقافةِ والإرشادِ القوميِّ الإسلاميِّ.

٨-**جَوهرُ الكَنزِ " تلخيصُ كَنزِ البراعَةِ في أدواتِ ذوي اليراعَةِ"**، د ت، نجمُ الدِّين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبيّ، ت محمَّد زغلول سلام، منشأةُ المعارفِ بالإسكندريَّة.

٩-**دلائلُ الإعجازِ**، ١٩٩٣م، عبدُ القاهرِ الجُرجانيِّ، قرأَهُ وعلَّقَ عليه: محمود محمَّد شاكر، ط٣، مطبعةُ المدنيِّ بالقاهرة ـ دارُ المدنيِّ بجدَّة.

١٠-**شذراتُ الذَّهبِ في أخبارِ مَنْ ذهب**، ١٩٨٦م، ابنُ العماد الحنبليّ، حقَّقه وعلَّقَ عليه محمود الأرناؤوط، ط١، منشورات دار ابن كثير، دمشق ـ بيروت.

١١-**الشَّريف الرَّضيّ دراسةٌ في عصرِه وأدبِه**، ١٩٨٦م، حسن محمود أبو عليوي، ط١، مؤسَّسة الوفاء، بيروت.

١٢-**الشَّريفُ الرَّضيّ، عصرُه، تاريخُ حياتِه، شعرُه**، ١٩٣٧م، محمَّد سيِّد الكيلاني، ط١، القاهرة.

١٣-**العدولُ (أسلوبٌ تراثيٌّ في نقدِ الشِّعر)**، د ت، مصطفى السَّعدني، توزيعُ مُنشأةِ المعارفِ بالإسكندريَّة.

١٤-كتابُ التَّعريفاتِ، د ت، عليّ بن محمَّد الجُرجانيّ، ت إبراهيم الأبياري، دار الرَّيان للتُّراث.

١٥-**الكُلِّيَّاتُ: معجمٌ في المصطلحاتِ والفروقِ اللُّغويَّةِ**، ١٩٩٨م، أبو البقاءِ الكفَويّ، قابلَهُ على نسخةٍ خطِّيَّةٍ وأعدَّه للطَّبعِ ووضعَ فهارسَه عدنان درويش ومحمَّد المصريّ، ط٢، مؤسَّسةُ الرِّسالةِ، بيروت.

١٦-**المثلُ السَّائرُ في أدبِ الكاتبِ والشَّاعرِ**، د ت، ضياء الدِّين بن الأثير، ت أحمد الحَوفي وبدوي طبانة، دارُ نهضةِ مصر للطَّبعِ والنَّشرِ، القاهرة.

١٧-**مجاز القرآن**، أبو عُبيدة مَعْمَر بن المثنّى التّيميّ، ١٩٥٤م، عارضه بأصوله وعلّق عليه محمّد فؤاد سَزكين، مكتبة الخانجي بالقاهرة.

١٨-**مجلَّةُ الثَّقافةِ الإسلاميَّة**، العدد ٤٢، ١٩٩٢م.

١٩-**مجلَّةُ فصول (قضايا المُصطلح الأدبيِّ)**، الهيئةُ المصريَّةُ العامَّةُ للكتابِ، المُجلَّدُ السَّابعُ، العددان الثَّالثُ والرَّابعُ، أبريل - سبتمبر، ١٩٨٧م، المقال: أزمة المصطلحِ في النَّقدِ القصصيِّ: عبد الرحيم محمَّد عبد الرحيم.

٢٠-**معجمُ المصطلحاتِ الأدبيَّةِ المعاصرةِ**، ١٩٨٥م، سعيد علوش، ط١، دارُ الكتابِ اللّبنانيّ، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء.

٢١-**مُعجمُ مُصطلحاتِ النَّقدِ العربيِّ القديمِ**، ٢٠٠١م، أحمد مطلوب، ط١، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت.

٢٢-موسوعةُ كشّافِ اصطلاحاتِ الفنونِ والعلومِ، ١٩٩٦م، محمَّد علي التَّهانَويّ، تقديمُ وإشرافُ رفيق العجم، ت علي دحروج، ط١، مكتبة لبنان، ناشرون.

٢٣-**نظريَّةُ اللُّغةِ في النَّقدِ العربيِّ**، د ت، عبد الحكيم راضي، مكتبة الخانجي بمصر.

٢٤-**النَّقْد المنهجيُّ عندَ العربِ**، د ت، محمَّد مندور ، دارُ نهضة مصر للطِّباعة والنَّشر، القاهرة.

٢٤-**وفَيَات الأعيان وأنباء أبناء الزَّمان**، د ت، ابن خلّكان، تحقيق إحسان عبَّاس، دار الثَّقافة.

أزمة الأنثويّ بين الصمت النصيّ والصوت الفحوليّ

الخطاب الشعريّ النسائيّ العباسيّ أنموذجاً

أروى فائز نصرة(*) د. يعرب خضر(**) أ. د. عدنان أحمد(***)

الملخّص:

يسعى البحثُ إلى تقديم مكاشفة ثقافيّة للخطاب الشعريِّ النسائيِّ العباسيِّ موضوعِ البحث، تتغيّا منَ مقاربته بأدوات النقد الثقافيّ، والرؤى ما بعد الحداثيّة إثارةَ قضيّة إشكاليّة هي أزمةُ الأنثويّ، ومحنته الجنسانيّة المتأتية من تفعيل إستراتيجيّاتٍ فحوليّةً عملت على إرساخ التمييز الجندريّ، ومقولاته عميقاً في سائر الخطابات، ليتسرّب منها إلى الوعي واللاوعي الجمعيّ عامّةً، والأنثويّ على وجه التحديد، ليتمثّل بصورة شعوريّة، ولاشعوريّة المقولات الفحوليّة، وهنا مجلى الأزمة الأشدّ خطورةً.

إنّ المحتوى المضمونيَّ الأيديولوجيَّ حاملَ علامات التأزّم الأنثويِّ في هذا الخطاب الإبداعيِّ تضمّه محارةٌ نصيّةٌ يغمرُها ركامُ الصوائت والدوالّ، يسترُها الصوتُ النصّيُّ، ويفضحُها الصمتُ النصّيُّ؛ فالوصولُ إلى كشفَ العلائقيّة النصّيّة الأيديولوجيّة يضمنه تقفّي أثر الحضور النصّيّ للأيديولوجيا في الدروب النصيّة المهجورة المسيّجة بالصمت، وما يتخلّلها من فجوات، وفراغات نصيّة، منَ جهة، وَ تقفّي أثر المقول النصّيِّ، وما يحيل عليه من تمثّلات خطيرة الشأن للتنميط الجنسانيِّ الفحوليِّ بوصفه أحد تجليّات أزمة الأنثويِّ الأشدّ وضوحاً وخطورةً، نظراً إلى كون هذا التنميط، بشقّيه الفئويّ والعام ، نتيجةً حتميّةً لتفعيل إستراتيجيّات فحوليّة، وترجمةً نصّيّةً لأبهى صور نجاحِ عمليّات التدجين الفحوليِّ، من جهة أخرى.

كلمات مفتاحيّة: الشعر النسائيّ، الشعر العباسيّ، الخطاب الثقافيّ، الأنوثة، الفحولة

(*) طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربيّة، اختصاص أدبيّات ، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقيّة.

(**) مدرّس في قسم اللغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقية.

(***) أستاذ في قسم اللغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقية.

مقدمة:

شكّل الانقلابُ الأبويُّ المنعطفَ التاريخيَّ الحادّ الذي تغيّرت معه ملامح هويّة الأنثويّ، ومعالم خارطة الوجود الإنسانيّ، عقبَ فرضِ الهيمنةِ الذكوريّة، وإرساخ النظامِ البطرياركيّ على أنقاضِ سابقه الأموميّ، ما خلق أزمةً وجوديّةً حقيقيّةً قاساها الأنثويّ إثرَ رجمهِ خارجَ المركزيّة، وانزلاقهِ من عرشِ الألوهيّةِ إلى غياهبِ الهامش على امتداد رحلتِه الوجوديّة. وللأزمة تمظهراتُها، وتجلياتُها واضحةُ المعالمِ في جميع السياقات، سواء أكان ذلك في الواقع أم في النصّ.

إشكاليّة البحث:

تتمثّل إشكاليّة البحث في موضوع جوهرُه أزمةُ الأنثويِّ، وانعكاساتُها في إنتاجِه الإبداعيّ؛ هذا التأزّم الذي تبلورَ بفعلِ تمييزٍ جندريٍّ مجحفٍ مُورِسَ بحقّهِ على خلفيّةِ انتمائِه النوعيِّ، وامتلاكِه هويّةً جنسانيّةً مغايرةً، عملت الهيمنةُ الذكوريّةُ على وضعِ محدّداتِها، وتأطيرِها فحوليّاً بتنميط جنسانيّ ممنهج، قائم على تقسيمٍ حادّ للوعي الإنسانيّ، والانحياز شبه التامّ لقطبِه الذكوريّ، انطلاقاً من تهويمات تفوّق الأنا الذكوريّة وتميّزها وتعاليها.

أهميّة البحث:

تنبع أهميّة البحث من إثارتِه لقضيةٍ إشكاليّةٍ ثقافيّة وفنيّة، تمتدُّ أبعادُها خارجَ حدود النصّ، وأبعادِه الزمكانيّة لترافقَ النوعَ الجندريَّ الأنثويَّ. كما تنبع أهميّته من أهميّة النتاجِ الشعريِّ النسائيِّ، وخصوصيّة تجربتِه الفنيّة والثقافيّة على امتداد سيرورتِه التاريخيّة، وصيرورتِه الإبداعيّة. ومن طبيعة الطرح، والتناول، والأهداف المغايرة في مقاربته للإبداع النسائيّ ، وتناوله من منظور مختلف، يغادر أفقَ الجماليِّ إلى الثقافيّ.

أهداف البحث:

يهدفُ البحثُ إلى كشفِ النقابِ عن أبرزِ التمظهراتِ النصيّة لأزمةِ الأنثويّ الجندريّة في الخطاب الشعريّ النسائيّ العباسيّ، وذلك عبر تقفّي أثر التأزّم بين الصمتِ النصيّ، والمقولِ النصيّ بتردّدات الصوتِ الفحوليّ في نصوص ذلك الخطاب، واستنطاق المسكوت عنه لمكاشفةِ الفراغاتِ النصّيّة، وما تفضي إليه بعلائقيّتها النصّيّة، وما وراء النصّيّة، بالمنتجِ النسقيِّ الثقافيِّ من صور التمييزِ الجندريّ، وعمليّات قولبة الجسد الأنثويِّ جنسانيّاً، وتفنيد حججها الفحوليّة، وتوضيح دور ذلك كلّه في بلورة أزمة الأنثويّ في العالمين النصّيّ والواقعيّ على التوازي. كما يهدف البحثُ إلى تسليط الضوء على تمثّلات الأنا الأنثويّة في تجربتها الإبداعيّةِ الشعريّةِ للتنميط الجنسانيّ الفحوليّ، بشقّيه العام والفئويّ، والكشف عن ارتباطاتها بالمواضعات الفحوليّة، وتراتبياتها الجنسانيّة، وطروحات التمييز الجندريّ ومقولاته، وصلة ذلك كلّه بتعميق التأزّم الأنثويّ، وإرساخه حقيقةً نصّيّةً وخارج نصّيّة.

منهج البحث:

يتوسّلُ البحثُ بأدواتِ النقد الثقافيّ.

تمهيد: محدّدات مفهوميّة:

لابدّ لنا قبل الولوج في غمار البحث من تقديم لمحة عن المفاهيم والمصطلحات المحوريّة:

المسكوت عنه: مصطلحٌ نقديٌّ تبلورَ على يد الناقد ماشيري، ويُقصَد به الصراع الدائر في أتون النصّ بين المعاني والدلالات، يغادرُ هذا الصراع أفقَ إدراكِ الكاتب فلا يعيه، ولا يجسّدُه في نهايةِ المطاف، بل يكشف عنه وحسب، ذلك أنَّ العملَ الأدبيَّ لا يُناطُ بالأيديولوجيا بواسطة ما يقوله، بل عبر ما لا يقوله، فنحن نتحسّس وجود الأيديولوجيا داخل النصوص في الجوانب الصامتة منها، في فجواتها، وأبعادها

الغائيّة[١]. وعليه يمكننا القول: إنّ المسكوتَ عنه -وفقاً لهذه الرؤيا- هو صورةٌ من صورِ الصراعِ المضمر، المخبوء في النصوص، يتمثّله صاحبُ النصِّ بصورةٍ لا واعية، وينحصرُ دوره في كشفِ النقابِ عن المضمارِ النصيِّ للصراع وأقطابه، وإزاحتِه باتجاه بؤرة الضوء.

الصورة النمطيّة: تُعرَّفُ الصورةُ النمطيّةُ في الاستعمالِ الاصطلاحيّ بأنّها نظرةٌ مفرطةٌ في تبسيط الأمورِ، وغالباً ما تكون مترعةً بالأحكامِ القيميّة على الاتجاهات، والتصرّفات، والتوقّعات الخاصّة بإحدى الجماعات أو أحد الأفراد، وهذه الآراء والنظرات قد تكون متجذّرةً في أعماق الثقافاتِ الجنسيّة، أو الثقافات العرقيّة، وسواها من الثقافات المتعصّبة، الأمر الذي يجعلها - في الغالب الأعمّ - عصيّةً على التغيير[٢]. كما تُعرَّف الصورةُ النمطيّة بأنّها صناعةُ شكلٍ محدّدٍ مرسومٍ، ومعدّ سلفاً لشيءٍ ما بدقّة، بغية فرض الهيمنة عليه، وتدجينه، والتحكّم في توجّهاته، وجعله في حالة من الاستلاب. وقد استعمل هذا المصطلح في العلوم الاجتماعيّة عامةً ليجسّد ميل الإنسان إلى اختزال المعلومات والمدركات، ووضع الناس، والأفكار، والأحداث في قوالب عامّة جامدة، على نحو يمثّل رأياً مبسّطاً أو موقفاً عاطفيّاً أو حكماً متعجّلاً.[٣] وعليه يمكننا القول: إنّ الصورةَ النمطيّةَ تغادرُ تخومَ الميل الفطريّ إلى الاختزال والتبسيط لدى الفرد لتتبلورَ نسقيّاً بوصفها أحد تشكيلاتِ النمذجة الثقافيّة، وأهمّ أدواتها التي تُسخَّرُ في عمليّات الاستلابِ والتدجين الممنهج التي تتغيّا فرضَ الهيمنة على أفراد أو فئات أو جماعات معيّنة.

(١) : ينظر (المذاهب النقدية الحديثة- مذهب فلسفي،ص٣٢٠).

(٢) : ينظر (موسوعة النظرية الثقافية: المفاهيم والمصطلحات الأساسية، ص٣٧٦).

(٣) : ينظر (الصورة النمطية للمرأة في كتاب حكايات وأساطير يمنية،ص١٠٧).

الجندر (Gender): تُرجِم هذا المصطلح الأجنبيّ إلى النوع الاجتماعيّ، ودرجَ استعمالُ الكلمة معرّبةً نظراً لسياق صياغتِها التاريخيِّ الثقافيِّ المتمثّل في تكريس وعي التمايز بين الانتماء البيولوجيّ الجنسيّ للشخص وهويّته الاجتماعيّة بوصفه رجلاً أو امرأة.(١) والجندر مفهوم إشكاليّ ضبابيّ، كثيراً ما يتمُّ الخلط بينه، وبين مفاهيم تتعلّق بالجنس، ولكن جوهر المصطلح ينهض على الوعي بهذا التمايز بين الجنسيّ البيولوجيّ والجنسانيّ الاجتماعيّ. و الجندر هو القوالب الاجتماعيّة الجاهزة التي تفرض على الإنسان منذ ولادته، والأدوار الجندريّة تختلف بين المجتمعات، فبينما نرى المجتمعات المتخلفة تفرض قيوداً صارمة، نرى المجتمعات المتحضرة قد بدأت تتخلّص – نوعاً ما- من تلك الصرامة.

المبحث الأول: المسكوت عنه والتمييز الجندريّ:

- **الفراغات النصيّة وإنتاج الدلالة ثقافياً:**

إنّ الكشفَ عن الفراغاتِ النصيّةِ وصلتها بإنتاجِ الدلالة ثقافيّاً يقتضي إصاخةَ السمع إلى المسكوت عنه في النصوص الذي ينهضُ بدورِه على فهم خاصّ للخطابات، وارتباطاتها، وعلائقيّتها النصّيّة، وخارج النصيّة، يرسّخ رؤى خاصّة للنصوص، تبلورُ بدورِها فكرةً مفادُها أنّ المحتوى المضمونيَّ الأيديولوجيَّ تضمُّه محارةٌ نصّيّةٌ يغمرُها ركامُ الصوائتِ والدوالّ، يسترُها الصوتُ النصّيّ، ويفضحُها الصمتُ النصيّ؛ فالوصولُ إلى كشف العلائقيّة النصّيّة الأيديولوجيّة يضمنه تقفّي أثر الحضور النصيّ للأيديولوجيا في الدروب النصيّة المهجورة المسيّجة بالصمت، وما يتخلّلها من فجوات، وفراغات نصيّة، تفضي إلى أبعاد قصديّة قبليّة للنصّ، تكشف تموضعَ الآثارِ، والعلامات الأيديولوجيّة الثقافيّة فيما غمرَتْه رمالُ المقولِ النصيّ من دلالات ببعدها الأيديولوجيّ الثقافيّ. الأمر الذي يتطلّب الحفر في البنى النصّيّة، والبحث عن مواطن الفراغات النصّيّة لكشف المسكوت عنه واستنطاقه.

---

(١) : ينظر (مفهوم الجندر وإشكاليّة الترجمة، ص٤٠).

لتوضيح صلة المسكوت عنه والفراغات النصّيّة بعمليّات إنتاج الدلالة ثقافيّاً في إطار بلورة أزمة الأنثويّ وترسيخها، وتجليّات ذلك كلّه في الخطاب الشعريّ النسائيّ العباسيّ -موضوع البحث- اخترنا نموذجاً الشاهد الآتي: " وأنشدَ أبو دلف القاسم بن عيسى هذين البيتين وهما للشاعر علي بن الجهم مخاطباً بهما فضل الشاعرة(١):

قَالُوا عَشِقْتَ صَغِيرَةً فَأَجَبْتُهُم   أَشْهَى المطيِّ إِلَيَّ مَا لَمْ يُركَبِ
كَمْ بَينَ حَبَّةِ لُؤلؤٍ مَثْقُوبَةٍ   نُظِمَتْ وَحَبَّةِ لُؤلؤٍ لَمْ تُثقَبِ

فأجابته:

إنَّ المَطيَّةَ لا تَلِذُّ رُكوبها   مَا لَمْ تُذلّل بِالزِّمَامِ وتُركَبِ
والدرُّ ليسَ بِنَافعٍ أَصْحَابَه   حتى يُؤَلَّفَ للنظامِ بمثقَبِ"(٢)

تجري عمليّاتُ إنتاجِ الدلالة في النصِّ الفحوليِّ، و مقابله الأنثويّ على مستويات نصّيّة ظاهريّة، ومستويات نصّيّة باطنيّة، يتموضعُ في أعماق الباطنيِّ منها الأيديولوجيّ والثقافيّ؛ فالمستوى الظاهريّ النصّيّ يُنتج دلالة الرفض الأنثويّ للمقول الفحوليّ؛ وتظهر الشاعرة رافضةً للمنتج الفحوليّ النسقيّ الذي حملته البنى النصّيّة على المستوى الظاهريّ من نصّ الشاعر المتمثّل في أفضليّة الجديد من الأنثويّ على المستعمل، فتخالفه الرأي، وتفنّد حججه الفحوليّة، وعليه يزجّ كلّ من النصّين الفحوليّ والأنثويّ في أتون تقابلٍ ضديٍّ على المستوى الظاهريّ، لتتنضّد البنى النصّيّة في ثنائيّات ضديّة

(١) : فضل الشاعرة: فضل اليمامية جارية المتوكل، كانت مولدة من مولدات البصرة، بها نشأت، وكان مولدها اليمامة. كانت سمراء،حسنة الوجه، والقد والجسم، حلوة، أديبة، فصيحة، مطبوعة في قول الشعر، متقدمة لسائر نساء زمانها فيه. توفيت سنة ٢٥٧هـ،وقيل ٢٦٠هـ. للمزيد ينظر(الإماء الشواعر،ص٥٩- ٦٠).

(٢) : (الإماء الشواعر، ص٦١).

كبرى تضمّ المنتجَ النسقيَّ الفحوليَّ في نصّ الشاعر، والحجّة الناسخة له من نصّ الشاعرة :

(أشهى المطيِّ إليَّ مالم يُركَبِ) ⟵ (إنَّ المطيَّةَ لا تَلِذُّ رُكوبها مالم تُذلّل بالزُّمامِ وتُركَبِ)

(كم بين حبّةِ لؤلؤٍ مثقوبةٍ نُظِمَت وحبّةِ لؤلؤ لم تُثقَبِ) ⟵ (والدرُّ ليسَ بنافعٍ أصحابَه حتى يؤلَّفَ للنظامِ بمثقَبِ)

تنحلّ هذه الضديّة الظاهريّة، وتتلاشى مع وصولنا إلى مستويات أعمق من النصّ. وصحيح أنّ (فَضْل) الشاعرة تنتفضُ للمقول الفحوليّ النسقيّ، فتهبّ لتنقض حججه، وتفنّد مزاعمه، ولكنّ إنتاج الدلالة في المستوى الباطنيّ العميق لحجاجها هذا يرسّخ لاشعوريّاً مضمراً نسقيّاً يتقاطع مع المضمر أو المنتج النسقيّ للنصّ الفحوليّ الذي تحاولُ ردَّه على صاحبه بالحجّة والمنطق، ويعطف عليه، ويقويّ دلالته، من حيث أرادت العكس؛ ذلك لأنّ العلامات الأنثويّة استخدمتْ في هذا السياق بوصفها علامات نقص ودونيّة، وهذا يحيلُ على التراتبيّة الفحوليّة / رجل ـ امرأة / ، / مذكّر ـ مؤنث/ ، من جهة، ومن جهةٍ أخرى سقطت الشاعرة في الفخّ النسقيّ فاستندت في حجاجها إلى المنطق الفحوليّ عينه؛ إذ بقيت (فَضْلٌ) في إطار المنتج النسقيّ الفحوليّ المتمثّل في تشييء المرأة، فرُجمت المرأة في النصّيْن الفحوليّ والأنثويّ خارج حدود الإنسانيّ إلى الحيوانيّ، ومنه انزلقت نحو درك الأشياء ، فأن تكون المرأة حيواناً (مركوب) أو شيئاً (لؤلؤ) مقولة متفق عليها، وهو الثابت الذي لا خلاف حوله في النصّين، فقد انزاح النسقُ الاحتجاجيُّ للصوت الأنثويّ من الاعتراض على الماهيّة والكُنهِ – وهو ما يجب أن يكون– إلى سياق الاستعمال الجدوى والأفضليّة ؛ ففي حين يُفضّل الفحوليُّ الجديدَ غير المستعمل (مطيّة لم تركب– لؤلؤ لم يثقب)، يدافعُ الأنثويُّ عن المستعمل، ويبرهن على فائدته (يلذّ ركوب المطيّة بعد إذلالها بالزّمام وركوبها–

لافائدة من الدرّ مالم يثقب وينظم). تنبثقُ الثنائيّة الضديّة (مستعمَل - غير مستعمل) و الثنائيّة (الجدّة- القدم) لتنضوي كلّ منهما تحت الثنائيّة الأشمل (القبول- الرفض).

إنّ الخطاب آنف الذكر برمّته، وبشقيه الفحوليّ والأنثويّ المتجسّد في النصّين المتقابلين تتجاذبه ثنائيّة ضديّة كبرى ظاهرُها الرفض وباطنها القبول، يفضحُها المسكوت عنه في النصّين الذي يحيل على مرجعيّاته خارج النصّيّة، ويفرغ محمولاته الأيديولوجيّة الثقافيّة في ركام البنى النصّيّة عقب عمليّات الهدم والتفكيك، ليتكشّف المضمر النسقيّ للدلالات من خلال الصمت النصّيّ وصلاته الأيديولوجيّة.

والجدير ذكره في هذا المقام أنَّ ثمّةَ أسباباً للفراغاتِ النصّيّة أو مناطق الصمت، منها ما هو لغويّ جماليّ، ومنها ما هو ثقافيّ يتعلّق بالأعراف والتقاليد، والتابوهات الرئيسة (السياسة – الدين – الجنس)، ويُعتمَد إخفاؤها أسلوباً دفاعيّاً – إن صحّ التعبير- يزيحُ عبءَ المسؤوليّة، ويقي خطر العواقب الوخيمة المحتملة لنقمة السلطات القامعة والمستبدّة على تنوّعها[1]. والمعطى الثقافيّ من التابوهات بوصفه أحد أبرز أسباب الفراغات النصّيّة ليس حكراً على مجتمعٍ دون آخر؛ إذ يمثّل كلّ من السياسة، والدين، والجنس تابوهات عامةً، ومشتركة لدى سائر الجماعات البشريّة، لكن درجة تحصين هذه التابوهات تتفاوت بين المجتمعات التي " تبدي درجات مختلفةً من الصلابة التي تفرضُ بها طبعَها الاجتماعيّ، ودرجات مختلفة من الرقابة التي تحيطُ بها التابوات التي تحمي هذا الطبع، وتحرسه، إلّا أنَّ المجتمعات جميعاً تشتملُ على تابوهات يؤدّي انتهاكُها إلى الإقصاءِ والطردِ"[2]. والتابوهات تشكل رقابة صارمة على كل من الذكر/ الفحل، والأنثى / الهامش.

(١) : ينظر (المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي،ص١٠).

(٢) : (فرويد وبوذا التحليل النفسي وبوذية زن، ص٤٨-٤٩).

بالعودة إلى النصّ؛ لا يصعب تبيّن مصدر الصمت النصّي أو المسكوت عنه في النصّ وهو التابوه، وبمزيد من التحديد التابوه الجنسيّ، وبناءً عليه فإنّ سببه هنا يتجاوزُ الجماليَّ البلاغيَّ إلى الثقافيِّ الاجتماعيِّ. وبشيءٍ من التأمّل سندرك العلائقيّةَ النصّيّةَ الأيديولوجيّةَ التي نُسِجَ بناءً عليها النصُّ وفراغاته، فتحدّد تموضع الصوت والصمت النصّيين، ورسمت خارطتُه، لتعكس في مرائي[1] المضمر الثقافيّ، وخلاصات المنتج النسقيّ جانباً من جوانب أزمة الأنثويّ المتمثل في الجنس، وأجندات الفحوليّ المفعّلة في تأطير الأنثويّ جنسانيّاً، وتحديد قيمته، ومهامّه، وتموضعه الدونيّ في سياق الجنس بمفهومه العامّ أي الجنس البشريّ، والجنس بمفهومه الخاصّ أي العلاقة بين الرجل والمرأة؛ ووضع محدّدات هذه العلاقة وفق مقتضيات المنطق الفحوليّ ومعاييره، ليرسّخ حقيقتَه الذكوريّة المزيّفة التي تنهضُ على تراتبيّةِ الفاعليّة والمفعوليّة ؛ فاعليّة المذكّر - إيجابيّة المذكر / مفعوليّة المؤنّث- سلبيّة المؤنّث ، ويصبغ بها طبيعة هذه العلاقة، ومن ثمّ يعمّمها خارج السياق الجنسيّ إلى السياقات المتباينة لتغدو المرأة في الثقافة الفحوليّة محض "مادّة مصنوعة من أجل الآخر، فهي ليست ذاتاً قائمةً بوجودٍ خاصٍّ لها أو عليها، ولها دورٌ محتسبٌ في أعماقها وتصرّفاتها، ولكنّها مخلوقةٌ من أجل مخلوقٍ آخر"[2].

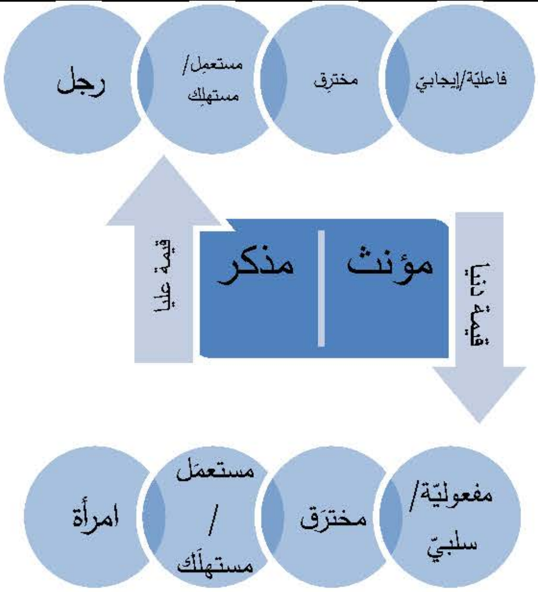
المؤنّث خلق لأجل المذكّر، ويتلخّصُ وجودُ الأول في الثاني، ومن أجله، وتتحدّد قيمتُه وفقاً لمعاييره ،ومنطقه ورؤاه الفحوليّة، بتعبيرٍ آخر تبلورت مع الثقافة الفحوليّة وممارساتها قيمة ذكوريّة تمثّل الدرجة العليا للجودة، وقيمة أنثويّة تمثل الدرجة السفلى للجودة[3].

(١) جمع (مرآة).

(٢) (المرأة واللغة ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، ص٧٤).

(٣) ينظر(المرأة والإبداع الشعري دراسة في الشعر والتلقي النسوي في التراث النقدي العربي، ص٤٢).

إنّ النصّ الأنثويّ للشاعرة تمثّل تلك القيم، وأعاد إنتاجَ تلك الخلاصات الذكوريّة بصورةٍ لاواعية، وبوصفه حادثةً ثقافيّةً لامحضَ نصّ جماليّ يشكّل علامةً ثقافيّةً محمّلةً بدلالةٍ خطيرة، ويمثّل شاهداً حيّاً على استبداد النسق، وتغلغله في أعماق الأفراد المنضوين تحت ثقافته السائدة؛ فحجاج الشاعرة بأدوات فحوليّة يؤكّد التشييء والتسليع الممارس بحقّ المرأة، وحبسها في إطار جسدها، وغرس ماهيّتها كشيء معدّ للآخر/ الرجل في أعماق اللاوعي ليس الفحوليّ وحسب، بل اللاوعي الأنثويّ عينه، فلم تنتفض (فضل) لأنها موضوع، مركوب أو شيء، بل آذاها الانتقاص من القيمة الاستهلاكيّة للمستعمل، وتفضيل الجديد على المستعمل. وهنا يضيف النسق معياراً جديداً للجسد الأنثويّ، وقيداً إضافيّاً على ذلك الجسد هو معيار الجدّة، ومدّة الصلاحيّة، ويخلق تراتبيّةً جديدةً داخل دائرةِ الأنثويّ عينه، وضمن تراتبيّة مذكّر / مؤنّث بين المؤنّث والمؤنّث، فيصبح لدينا تفضيلات ذكوريّة داخل المهمّش عينه؛ مؤنّث جديد/ مؤنّث مستعمل، وكلاهما مؤنّث دونيّ، لايرقى إلى مرتبة الرجل، لكنّ المؤنّث الجديد أفضل، وأعلى مرتبة من المؤنّث المستعمل، وأكثر طلباً في السوق الاستهلاكيّ. ويمكننا تمثيل الانزياحات الدلاليّة المترتبة على الثنائيّات الضديّة في النصّ، والتراتبية الكبرى التي تنضوي تحتها مذكّر/ مؤنّث، والتصاق الصفات بكلّ طرف ثقافيّاً كما يلي:



من النماذج الشعريّة في أشعار النساء في العصر العبّاسيّ التي تشي فيها الفراغات النصّيّة بالتمييز الجندريّ قول الشاعرة عليّة:

"ألا أيّهــذا الرّاكــبُ العِــيسَ بلّغــاً ... ســباعاً وقُــلْ إنْ ضَــمَّ دارَكُــمُ السَّــفْرُ:

أتســلبني مــالي ولــو جــاءَ ســائلٌ ... رققــتَ لــهُ إنْ حَطَّــهُ نحــوكَ الفَقْــرُ

كشــافيةِ المرْضــى بفائــدةِ الــزنا ... تؤمّلُ أجراً حيث ليسَ لها أجرُ"[1]*

(١) : (الصولي أشعار أولاد الخلفاء،ص٦٣).

*ونصّ الخبر الذي وردت فيه الأبيات في كتاب الصوليّ: "وجدت في كتاب أبي الفضل ميمون بن هارون حدّثني أحمد بن سيف أبو الجهم، قال كان لعلية وكيل يقال له سباع، فوقفت على خيانته فصرمته وحبسته، فاجتمع جيرانه إليها، فعرفوها جميل مذهبه، وكثرة صدقته، وكتبوا بذلك رقعة فوقعت عليها) ثم يثبت الأبيات المذكورة.

* : من الشواهد الشعريّة التي نجد فيها تمثّل هذا التمييز الجندريّ الذي ينهض على المقولة الفحوليّة لمفهوم الشرف نذكر أيضاً شعراً لعليّة ورد في الخبر الذي نصّه: " كانت لأمّ جعفر جارية يقال لها طغيان، فوشت بعليّة إلى رشأ، وحكت عنها ما لم تقل، فقالت علية تهجوها(أشعار أولاد الخلفاء،ص٦٢):

إنّ المحتوى المضمونيّ لدلالة التمييز الجندريّ يحملها قولها:(كشافيةِ المَرْضى بفائدةِ الزنا تؤمِّلُ أجراً حيث ليسَ لها أجرُ) فجوهر الرؤيا التي يتأسس عليه المقول النصّيّ فحوليّ قوامه مقولات فحوليّة نسقيّة؛ ففي حين يتلقّى القارئ، في لحظة التلقّي الأولى، دلالة الهجاء، (النيل من مكانة الوكيل، وفضح سلوكه اللاأخلاقيّ المتمثّل في سرقة مال الشاعرة، وخيانته الأمانة) عبر دمج المهجوّ بلاغيّاً بالأنثويّ الموسوم بعار الزنى (كشافية المرضى بفائدة الزنى) في علاقة مشابهة نهضت عليها الصورة الفنيّة، يحتاج القارئ شيئاً من التأمّل في العلائقيّة التي جسّرت بين قطبيّ المشابهة، وربطها بإحالاتها المرجعيّة ليقبض على الدلالة النسقيّة ؛ فالنصّ تبنّى مقولة فحوليّة لمفهوم الشرف، إذ يواري المسكوت عنه في المقول النصّي حكماً قيميّاً نسقيّاً قوامه تأثيم الجنس، وترسيخ علائقيّة حتميّة بين الشرف، والجنس، والجسد الأنثويّ، تجعل الشرف محصوراً في دائرة الجسد الأنثويّ دون الجسد الذكوريّ، فيوسم بالعار الجسد الأنثويّ دون الجسد الذكوري في سياق السلوك الجنسيّ المحظور المتمثّل في الزنى*، رغم وضوح النصّ الدينيّ في تأثيم الشريكين معاً (الزانية والزاني)، يؤكّد ذلك صراحةً قوله تعالى: {الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا مِئَةَ جَلْدَةٍ وَلَا تَأْخُذْكُمْ بِهِمَا رَأْفَةٌ فِي دِينِ اللهِ إِنْ كُنْتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَلْيَشْهَدْ عَذَابَهُمَا طَائِفَةٌ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ}[1]، لكن ينحرف كلّ من التأثيم والعقوبة عن اتجاهه في مصدره الدينيّ الأصل، لينزاح نحو القطب الأنثويّ فقط في السياق الاجتماعيّ، وفي هذا تمييز جندريّ لا مسوّغ أخلاقيّ أو نصّيّ له، رسّخته المقولات الفحوليّة، وممارساتها اجتماعياً عبر استثمار نسقيّ للنصّ الدينيّ.

لطُغْيــانَ خُــفٌّ مــذْ ثلاثــون حِجّــةً حديـــدٌ فـــما يـــبلى ولا يتخـــرَّقُ

وكيــف بِــلى خُــفٍّ هــو الــدّهرَ كلّــهُ عـــلى قـــدميها في الســـماءِ معلّـــقُ

فـــما خرَقَـــتْ خُفَّـــاً ولم تُبْـــلِ جوربـــاً وأمّـــا سراويلاتُهـــا فتَمَـــزَّقُ"

(١) : النور: ٢.

تعمّقت أزمةُ الأنثويِّ باستلاب جسده فحوليّاً بعد أن حوّل الرجل "الجسد الأنثوي إلى وأد يبارك بالصمت"[١]، وأُنزِلَت مواضعاتُ الفحوليِّ بزيفها وإجحافها منزلةَ الطبيعيِّ البديهيِّ الذي لا يحتاج إلى نقاش، ولا يقبل المساس بمسلّماته، رغم افتقاره للمنطق، وهشاشة حججه التي ينهض عليها، وسهولة انهيارها أمام النقد، ومساءلات العقل، واستمرّت عمليّات إنتاجها، وتدويرها بأشكالٍ مختلفةٍ في السياقات المتباينة، لتترسّخ في أعماق اللاوعي الجمعيّ والفرديّ بعد تغلغلها في الخطابات جميعها، فنُزِعَت الفاعليّةُ من الأنثويّ، وزُجَّ في دائرة الاستقبال السلبيّ والمفعوليّة بالمطلق زمكانيّاً؛ فالأنثويّ في كلِّ الأطر الزمانيّة والمكانيّة، وفي سائر السياقات سلبيّ، دونيّ، ضعيف، وهذه قاعدة فحوليّة ارتقت إلى مصافّ الصفات الجنسانيّة الطبيعيّة.

إنّ أزمة الأنثويّ في كنهها ماهي إلّا انعكاس لأزمة الذكوريّ، ورؤيته المشوّهة لذاته، ولدوره في الوجود في المقام الأول، واضطراب وعيه للعالم، ومكوناته بما فيها الأنثويّ في المقام الثاني؛ فالرجل - استناداً إلى المفاهيم الفحوليّة التي يصدرها في سائر الخطابات، ومنها الأدبيّة- ينطلق من تصوّر يمتلكه "الرجال عن ذواتهم ككائنات جنسيّة قبل كلّ شيء"[٢]. في الواقع إنّ اختزال الأنا في السياق الغريزيّ يُفقِدُها الكثيرَ من خصائصها الإنسانيّة، ويهبط بها إلى مصافّ الحيوانيّ الذي زُجَّ به قبلاً الآخر الأنثويّ، لما فيه من تحييد للعقل والروح؛ فالإنسان بإنسانيّته التي تميزه من سائر المخلوقات حصيلة جسد، وروح، وعقل، ولكلٍّ منها متطلباته وميزاته، واختزال كينونة الأنا أنثويّةً كانت أو ذكوريّةً في جانب واحد يفضي بداهةً إلى خلل واضطراب لا يُنتِجُ سوى تمثّلات مشوّهة من الذات البشريّة، من شواهدها تمثّل الأنا الأنثويّة نصّيّاً للتمييز الجندريّ، وإعادة إنتاج دلالته الثقافيّة لا شعوريّاً عبر الصمت النصيّ، والمسكوت عنه.

(١): (المكان والجسد والقصيدة: المواجهة وتجليات الذات، ص ٦٦).

(٢) : (ما وراء الحجاب- الجنس كهندسة اجتماعية، ص ٣٩).

قولبة الجسد الأنثوي جنسانيّا:

تشكّل عمليّاتُ القولبة الجنسانيّة للجسد الأنثويّ أحد أهمّ تجليات أزمة الأنثويّ، ومنابعها في الوقت عينه؛ إذ يتمُّ من خلالها تنميط فحوليّ ممنهج للجسد المؤنّث، بوضع شروط، ومعايير جودة جماليّة، تُلحِف سائر الخطابات عليها، ويحرصُ النسقُ على ترويجها، وإعادة إنتاجها، لتترسّخ في الذهنيّة الجمعيّة، وتجد طريقها لتتغلغل في اللاوعي الأنثويّ عينه، وهنا نرى الاستلاب بعينه.

تتمثّل الخطاباتُ الأدبيّةُ بدورها عمليّات القولبة الجنسانيّة الفحوليّة للجسد الأنثويّ، فتقدّمه –غالباً– بناءً على توزيعٍ جندريٍّ أبويٍّ للمهامّ والصفات، فيسوّق الجماليُّ بقوالبه البلاغيّة المعاييرَ الذكوريّة والشروط، والصفات الجسديّة المحدّدة التي يجب توافرها ليطابق الجسد المؤنّث معيار الجمال، ويصحّ أن يسمّى جميلاً، وبالتالي يضمن القبول والتلقي في السوق الاستهلاكيّ، في المقابل يُنبَذ الجسد الأنثويّ المخالف لمعايير الاستهلاك، ليزجّ في خانة رفض، وتهميش مضاعفين لنكون إزاء مستوى أعمق منهما أي رفض المرفوض، وتهميش المهمّش، وينزلق الأنثويّ المنبوذ غير المطابق للمواصفات المحدّدة في القوالب الفحوليّة الجاهزة للجمال الجسمانيّ الأنثويّ نحو هامش الهامش، ويُرجَم خارج السياق الاستهلاكيّ وميدانه.

من تمثّلات القولبة الجنسانيّة للجسد الأنثويّ في الخطاب الشعريّ لشواعر العصر العباسيّ اخترنا على سبيل المثال نصّاً للشاعرة سلمى البغداديّة(١) تفاخرُ فيه بحظّها الوفير من الجمال، وتصف مقوماتها الجماليّة الجسمانيّة، تقول فيه:

عيـون مَهَـا الصَّـرَيم* فـداءُ عينـي وأجيــاد الظِّبــاء فــداء جِيــدي

(١) : سلمى البغدادية الشاعرة: هي سلمى بنت القراطيسي، من أهل بغداد، كانت مشهورة بالجمال والأدب. ينظر (نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص٥٢).

*: الصّريم: الرملة المنصرمة من الرمال ذات الشجر.

أُزيّـــنُ بــالعقود وإنّ نَحْـــرِي   لأزيـــنُ للعقـــودِ مـــن العقـــودِ
ولا أشـكو مـن الأوصـابِ ثقـلاً   وتشـكو قـامتي ثقـلَ النهـودِ*
ولـو جـاورتُ في بلـدٍ ثمـوداً   لمـا نـزلَ العـذابُ عـلى ثمـودِ(١)

يلفتنا في هذا السياق الاستعراضيّ للجمال التركيز على مقومات الجمال الجسديّة، فالأنا الأنثويّة تمركزت حول الجسد، واقترنت قيمتها الجنسانيّة والوجوديّة بما يحوزه من صفات تطابق شروط الجودة الجماليّة الفحوليّة، فعمدت إلى إبراز مفاتنه الأنثويّة على اعتبارها محور وجودها، و كنهها الجندريّ، وأهمّ ما فيه، تماشياً مع النسق التسليعيّ للأنثويّ، وقولبته الجنسانيّة. من هنا صبّت الأنا الأنثويّة للشاعرة الفخر في إطار الحسيّ الجماليّ لتأكيد مطابقة جسدها للمواصفات الجماليّة التسويقيّة، بل وتفوّقه جماليّاً، واستعانت في تصوير هذا التفوّق بعمليات خلخلة منظّمة للعلائقيّات المتواضع عليها في التشبيهات المألوفة في مثل هذه السياقات؛ فعيون الشاعرة ساحرة الجمال كعيون البقر الوحشيّ، وهذا التشبيه قديم متداول للكناية عن سعة العيون، لكن الأمر هنا يجاوز مشابهتها إلى التفوّق عليها (عيون مها الصريم فداء عيني). وجيد الشاعرة يبزّ أجيادَ الظباء لا يشبهها وحسب (وأجياد الظباء فداء جيدي). وقوامها الجميل لا يشكو ثقل علّة ما، بل (تشكو قامتي ثقل النهود).

تستمرّ الشاعرة في استعراضها البلاغيّ للمفاتن الأنثويّة لترسم في نهاية المطاف صورةً لجمال الأنا ترفعه إلى مصافّ اللامعقول والخوارق، وذلك بالاستعانة بتشكيلاتٍ لغويّةٍ قلبت أقطاب العلاقات الطبيعيّة المألوفة تجعلها مصدر الجمال؛ ففي حين تتزيّن النحور بالعقود، تتزيّن العقود بنحرها، فجمال الشاعرة حالة استثنائية تجعله

(١) : (نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب،٤/ ١٧٨). وينظر(الوافي بالوفيات ، ١/ ١٩١).
*: البيت في نزهة الجلساء : ولا أشكو من الأردافِ ثقلاً ويشكون من ثقلِ النّهودِ. (نزهة الجلساء في أشعار النساء،ص٥٢).

مصدر الزينة لا العكس (أُزَيِّنُ بالعقود وإنّ نَحْرِي لأزينُ للعقودِ من العقودِ)، ولا تقف الدهشة الجماليّة عند هذا الحدّ، بل يرتفع الغرور بالأنا جماليّاً إلى مستوى الخوارق، وتحقيق المعجزات المتمثّل في افتراضها (ولو جاورتُ في بلدٍ ثموداً لما نزلَ العذابُ على ثمودِ).

إنّ الفخر بالمقومات الجسديّة الجماليّة هو في حقيقته ترجيع الأنا للصوت الفحوليّ عبر مقول النصّ الجماليّ ومايغلّفه من الصمت النصيّ وفراغاته التي تقودنا بإحالاتها المرجعيّة إلى مواضعاتٍ فحوليّة المنشأ عملت على صبّ قوالب جندريّة لصورة الأنا الأنثويّة، وغرسها في اللاواعيّ الجمعيّ والفرديّ؛ فالصورة المنغرسة عميقاً في الذهن عن الأنا بوصفها سلعة جسديّة بحتة، جعلتها تتمثّل المقول الفحوليّ في النصّ، وتعيد استهلاك المنتج النسقيّ المتمثل في التشييء والتسليع ، وحصر الأنثويّ في الجسد، وهو مضمر النصّ، ومحرّكه الخفيّ، ما يسهم بدوره في إرساخ تراتبيّة (رجل – عقل / امرأة – جسد) التي غرسها النظام الأبويّ بشتى الطرق والوسائل في سائر الخطابات، وهي المواضعة الفحوليّة الديناميّة المحوريّة التي استقرت في ماورائيّة النصّ، وماورائيّة الوعي.

ومن تمثّلات القولبة الجنسانيّة الفحوليّة للجسد الأنثويّ اخترنا أيضاً قول الشاعرة (شَمسَة الموصلية)(١):

وتَمِـــيسُ بَـــيْنَ مُعَصْـــفَرٍ وَمُزَعْفَـــرٍ وَمُكَفَّـــرٍ وَمُعَنْـــبَرٍ ومُصَـــنْدَلِ
كبَهـــــارةٍ في روضــــــةٍ أو وردةٍ في جَوْنَـــةٍ* أو صــــورةٍ في هَيكـــلِ

(١) شمسة الموصليّة: كانت شيخة عالمة، سماها صاحب الأعلام شمسية الموصلية. ينظر (نزهة الجلساء،ص)٥٣.

* الجونة: الشمس.

هيفـاءُ إن قـال الشـبابُ لهـا: انهضِي۔   قالـت روادفُهَـا: اقعـدي لاتفعَـلِي*[1]

ترسمُ الأنا الأنثويّة صورةً للجسد تطابقُ المعايير الجماليّة المثاليّة للجسد الأنثويّ المحدّدة في القوالب الجنسانيّة؛ فالأنثويّ كما يصوّره النصّ يمتلك مقومات الجسد الجميل من القدّ المشوق المنحوت بدقّة (هيفاء - قالت روادفُهَا اقعدي) ما يجعله يضاهي جمال (بهارة في روضة- وردة في الشمس – صورة في هيكل)، ويختال تيهاً مغلّفاً بعلامات الرفاهية (تميس بَيْنَ مُعَصْفَرٍ وَمُزَعْفَرٍ وَمُكَفَّرٍ وَمُعَنْبَرٍ ومُصَنْدَلِ). هذه المواصفات تلائم الشرط الفحوليّ، وتطابق معايير الجودة الجسديّة الجنسانيّة التي رسخها المذكّر بسلطته، وذلك لأنّه المالك الذي تعود إليه ملكيّة الجسد الأنثويّ في نهاية المطاف، والمستهلِك الذي تُضَخُّ السلعةُ الأنثويّةُ من أجله، وبالتالي هو من يحدّد معايير جودتها بما أنّ "وجوديّة المرأة وموقعها باتا مرتبطين بموقعها من عالم الرجل"[2]. من هنا تعمّق إدراك الأنثويّ لذاته على أنّه محض أداة للآخر الرجل، وسيرورة وجوده، وصيرورتها إنّما هي منوطة بالمزاجيّة الفحوليّة التي من شأنها تحديد تموضع الأنثويّ، ومسافته من المركز، ومراتبه في الهامشيّة عينها.

إنّ تحقّق الأنا الأنثويّة ينحصرُ في الجسد وجماله، هذه خلاصة بثّها النسق الذكوريّ، وأُلقي بها في وعي الشاعرة التي أعادت تدويرَها في قوالبَ جديدة شكّلتْ أنماطها في نصّها عبرَ علاقاتٍ إسناديّةٍ، وصورٍ بيانيّةٍ أدّتْ مهمّاتِها النسقيّةَ من إنتاج الدلالة النسقيّة، وتلوينها، وتغطيتها بالبلاغة والبديع، بغرضِ مسايرة المزاج الجماهيريّ الفحوليّ الطابع، وضمان القبول، والتلقي الواسع.

(١) (الوافي بالوفيات ١٣/ ٤١- ٤٢).

* البيت الثالث في نزهة الجلساء: هيفاءُ إن قالَ الزمانُ لها انهضي   قالت روادفها: اقعدي وتمهّلي. (نزهة الجلساء،ص٥٣).

(٢) (صورة الرجل في القصص النسائي، ص)٢٦.

إنّ اعتدادَ الأنا الفحوليّة بنفسِها جعلَها تعتقدُ جهلاً أنّها مركزُ العالم؛ فالآخر الأنثوي يجري تعيينُ مكانتِه، وقيمته وفق محدّدات الأنا الفحوليّة التي لاتني تنزع من الآخر حقّه في المغايرة، وتتّخذ من خصائصِه الجندريّة المختلفة ذريعةً للتفوّق المزعوم، من منطلقِ اكتمالِ الذات، ونقصان الآخر الذي ليس في وسعه أن يحقّقَ ذاتيّتَهُ وكينونته إلّا وفقَ معاييرها، ما يجعل قولبة الجسد الأنثويّ جنسانيّاً عاملاً ديناميّاً له أثره الخطير في تصعيد التأزّم الأنثويّ النابع من التمييز الجندريّ، ومفعولاته، وتمظهراته التنظيريّة والتطبيقيّة، وذلك عبر حصر الكيان الأنثويّ في حدود الجسد أولاً،وفي مطابقته لمعايير الجودة الاستهلاكيّة، والشرط الجمالي الفحوليّ ثانياً.

المبحث الثاني: أزمة الأنا وتمثّلات التنميط الجنسانيّ:

إنّ التمظهرات النصّيّة لأزمة الأنثويّ الجندريّة لا تنحصر في مواطن الصمت النصّيّ، وما يقودنا إليه المسكوت عنه، والفراغات النصّيّة عبر إحالاته المرجعيّة وحسب، بل تتمظهر أيضاً في المقول النصّيّ، وصوته الفحوليّ الذي يدمغ المحتوى المضمونيّ، والمقولات النصّيّة على امتداد مساحات قرائيّة واسعة من الخطاب الشعريّ موضوع البحث. ولعلّ الصور النمطيّة الجندريّة للأنثويّ التي يُعَاد إنتاجُها في بعض النصوص هي أكثر تجليّات الصوت الفحوليّ، وحضوره النصّيّ وضوحاً، لما تعكسه من عمق تأزّم الأنا الأنثويّة، وتغلغل النسق الفحوليّ فيها حدّ بلوغ حالة من الوعي الاستلابيّ تتماهى فيها الأنا الأنثويّة مع الوعي الفحوليّ، ورؤاه في كثير من المواطن، يصبح معه الصوت الأنثويّ، وفي نصّه الخاصّ، محض ترديد للصوت الفحوليّ، وتمثّل متقن للتنميط الجنسانيّ الذكوريّ الطابع بشقيه العام والخاص.

تنميط جنسانيّ عام:

تجري على هذا المستوى من التنميط الجنسانيّ عمليّات قولبة ثقافيّة للنوع الأنثويّ من خلال إنتاج صور نمطيّة جندريّة / جنسانيّة عامة، تُؤطر الخَلق أو الجسد

أو الظاهر الأنثويّ فحولياً، وبدورها تدخل في تشكيل صورة نمطيّة كليّة للنوع، تعمل مجتمعةً على ترسيخ نموذج ثقافيّ جندريّ جنسانيّ ذكوريّ الطابع، وتستلهم منه في الوقت عينه، لتمثّل إحدى بنياته، وموادّه الخام المكوّنة له، وصورة من صور تحقّقاته النصّيّة في الخطابات المتنوعة خلال عمليّات إعادة التدوير للمنتج الثقافيّ النسقيّ؛ فالصورة النمطيّة تُناط بالنموذج الثقافيّ في علاقة تفاعليّة، تتبادل من خلالها التأثّر والتأثير معه، فتُنتَج منه، وتُنتِجُه، وتنبع منه، وتصبّ فيه في آن معاً. في المحصلة يضع هذا النموذج الثقافيّ، والصورة النمطيّة الكبرى، محدّدات لكُنْه الأنثويّ، ودوره الوجوديّ وكينونته العامة التي تُختزل في الجسد، ومهامّه، والأدوار المسندة إليه، والصفات التي ألصقت به الطبيعيّ البيولوجيّ منها والوضعيّ الاجتماعيّ الثقافيّ.

من تمثّلات الأنا الأنثويّة لهذا التنميط الخَلقي العام في الخطاب الشعريّ النسائيّ في العصر العباسيّ اخترنا مثالاً قول الشاعرة صفيَّة البغدادية:

أنـا فتنـةُ الـدُّنيا التي فَتَنَـتْ حِجَـا* كــلِّ القلــوبِ فكلُّهــا في مَغْــرَمِ

أتَــرى مُحيَّـــايَ البـــديعَ جَمالُـــه وتظُـــنُّ يـــا هـــذا بأنَّـــك تسْـلَمِ*[1]

تطالعنا الصور النمطيّة منذ لحظة التلقي الأولى للنصّ مع التشكيل اللغويّ المحمّل بدلالةٍ ثقافيّةٍ نسقيّةٍ تفرّغ محمولاتها في الفضاء النصّيّ عبر تقديم الذات الأنثويّة لنفسها، وتعريفها للأنا في قولها:(أنا فتنةُ الدُّنيا)؛ إذ ينزاح المقول النصّيّ بوصفه قالباً نسقيّاً عن الفنيّ البلاغيّ نحو الثقافيّ ليترجم تمثّل الشاعرة لنموذج ثقافيّ فحوليّ، يرسّخ صورة نمطيّة متجذّرة في أعماق الذهنيّة البشريّة بشقيها الواعي واللاواعي، يُعاد إنتاجُها في النصّ مغلفةً بالجماليّ الذي لا يعتم يحيقُ بالوجود الأنثويّ نصيّاً وواقعياً على التوازي.

(١) (نزهة الجلساء،ص٥٧). * هكذا وردت في الكتاب (مغرمِ/ تسلمِ).

يواصلُ النصُّ مدَّنا بالعلامات النصّيّة والثقافيّة المترعة بالمضامين النسقيّة مع استمرار عمليّة التلقي، والتقدّم في القراءة، ليتمّ إنتاج الجماليّ والنسقيّ على التوازي في النصّ، لكن في اتجاهين متعاكسين؛ ففي حين يقودنا الجماليّ بعلاماته النصّيّة إلى إنتاج إيجابيّ للدلالة في سياق المفاخرة، يرسم صورةً ذهنيّةً حسيّةً ل(الأنا) الأنثويّة تعبق بالسحر والجمال (مُحَيَّايَ البديعَ جمالُه - فتنتْ حِجَا كلِّ القلوبِ - فكلُّها في مَغْرَمِ) ، يعكس الثقافيّ النسقيّ اتجاهَ الدلالة نحو السلبيّ، عندما ندرك طبيعة تلك العلامات، وعلائقيّتها وإحالاتها المرجعيّة، وخطورة محمولات دلالات الجمال والفتنة، ومضامينها النسقيّة.

ومع تقفّي أثر العلامات وإحالاتها المرجعيّة نجد أنّنا ما نزال في دائرة الأنثويّ المحصور في الجسد وسحره وفتنته، والمكبّل بالجماليّ ومفعولاته السلبيّة، ذلك أنّ مقول الصورة النمطيّة النهائيّ يتلخّص في فتنة الجسد الأنثويّ بمعناها النسقيّ الفحوليّ، لتنقلب عند هذه النقطة نعمة الجماليّ نقمة؛ فجسد المرأة المسكون بالفتنة والسحر زلزل النفوسَ الضعيفة للرجال، فسكن خيال الرجال سيرينات يسلب صفيرهن العذب الألباب، ويلقي بشباك صيده على البحّارة والقراصنة الأشاوس، وظلّت الخطيئة السرمديّة أنثى/ حواء التي أغرت آدم بالقطف وأفضت إلى طرده من الجنّة: "وقال الربّ الإله هو ذا الإنسان قد صار كواحدٍ منّا عارفاً الخير والشر ، والآن لعلّه يمدّ يده ويأخذ من شجرة الحياة أيضاً ويأكل ويحيا إلى الأبد. فطرد الإنسان وأقام شرقي جنة عدن الكروبيم ولهيب سيف تتقلّب لحراسة طريق شجرة الحياة"[1]. ولا نجانب الصواب إن قلنا: إنّ هذا الشقاء الجمعيّ للبشريّة (الطرد من الجنّة بسبب حواء) هو المعين النسقيّ الثقافيّ للشقاء النصّيّ الجمعيّ (فكلّها فيّ مغرَم) الذي تسبّبه الأنا الأنثويّة، يتسرّب من عمق المضمر النصّيّ، وغياهب اللاواعي الجمعيّ والفرديّ

(١) (التوراة التكوين – الإصحاح الثالث ، آية ٢٢ – ٢٤) .

الـ(هو) ليتسربل بالبلاغيّ الجماليّ مع بلوغه عتبة الأنا الأعلى عند ولادة النصّ، ويقلب اتجاهه الدلاليّ نحو الفخر امتثالاً للدور الجندريّ النسقيّ للأنثويّ المتمثّل في الجمال/ الجسد بوصفه معياراً وشرطاً نسقيّاً يؤهّل امتلاكه الأنثويّ لدخول سوق الاستهلاك الفحوليّ، ومن هنا حرصت الأنا الأنثويّة على المغالاة في تصوير هذا الجمال وسحره وفتنته لأن قيمتها تتناسب طرداً مع تمثّلها للشرط الجماليّ.

تؤصّل السياقات الاجتماعيّة والدينيّة عبر خطاباتها المتنوعة الدور الوجوديّ للنوع الأنثويّ، ولعلّ في تمثّل ثيمة الجمال والفتنة لدى الأنا الأنثويّة في النصّ ترجيع لصوتٍ فحوليٍّ يحصرُ المرأة في مهام محدّدة يؤطّرها جسدها. ومن النصوص التي تعلن تلك الأدوار صراحة اخترنا قول الغزالي:"والمرأة مدعاة خطيرة للهو، ولذلك يجب استعمالها لتحقيق أهدافٍ محدّدة في تزويد الأمة الإسلاميّة بالذريّة، وإطفاء الرغبات التي توقدها الغريزة الجنسيّة، ولا يجب أن تغدو المرأة مثار عاطفة أو محط اهتمام، لأنّ العاطفة والاهتمام يسخّران لله وحده"(١).

لنتأمّل القول السابق، وليكن النبر على كلمة (**استعمالها**) واستخدام هذا التعبير بحقّ المرأة ، فأيّة إيجابيّة، وأيّة فاعليّة لشيء يستخدم آلة لتفريغ الشهوات واللهو!، بل إنّها لا تستحقّ حتى الاهتمام أو العاطفة؟!هي ليست طرفاً في المعادلة الوجوديّة والجنسانيّة أصلاً ، من وجهة النظر الفحوليّة التي اتكأ إليها الغزاليّ، ليست ندّاً للذكوريّ لتكون فاعلة أو غير فاعلة هي مجرّد أداة ووسيلة وحسب.

عمل النسق الثقافيّ متوسّلاً بالاجتماعيّ والدينيّ والثقافيّ على أسطرة فتنة الأنثويّ فحوليّاً، وإرساخها في السياقات المتنوعة، الأمر الذي أفضى إلى خلق ثنائيّة صلبة جامدة (الأنثوي – الفتنة) ما جعل الأنثويّ والخطيئة صنوين، من هنا كان لابدّ من التحرّك الفحوليّ لتطويق الفتنة المفضية إلى الخطيئة المتمثّلة في الأنثويّ المختزل في الجسد

(١) (إحياء علوم الدين، ص ٣٢).

بداهةً، واتخاذ التدابير اللازمة لمواجهتها انطلاقاً من رؤى فحوليّة تنهض على ركيزتين أساسيتين؛ أولاهما التسليم بعدوانيّة الأنثويّ، وخطورته على النظام والمجتمع، وثانيهما التسليم بحقيقة فحوليّة الصنع خلاصتها الرجل هو المجتمع، من هنا يتمّ التعامل مع عدوانية -مفترضة- للمرأة " الفعّالة جنسيّاً كما لو كانت موجهة نحو الخارج، وتتوفّر فيها جاذبيّة قاهرة تهزم إرادة الرجل المتمنعة، وتحيل دوره إلى دور سلبيّ، خاضع لا خيار له ولا يملك إلاّ أن ينقاد لجاذبيتها، ومن هنا هذا الجمع بين المرأة والفتنة أي بينها وبين القوى المضادة للمجتمع ونظامه"(١).

ترسّخت صلة الأنثويّ بالفتنة عقب إغراق الجسد الأنثويّ بسيل الاتهامات التي ألصقت به من قبل الرجل " صانع التاريخ"، و"شاهد الزور" ، وراوي الحدث، وموثّقه، ومفسّره من منظوره الفحوليّ البحت " دون ترك علامة كافية لاستدعاء الآخر، شاهد الزور الذكوريّ، والإدلاء بشهادته عما مارسه خارج المعتبر حقيقة واقع مادي، أي على الضد مما هو عليه جسد المرأة"(٢). إذاً حوكم الجسد الأنثويّ في محاكم فحوليّة بحتة، والمحصلة إلصاق تهمة الفتنة والخطيئة بالجسد الأنثويّ، وصارت تهمته بمنزلة البديهيات و المسلّمات التي أنزلت منزلة الحقيقية التاريخيّة الاجتماعيّة الوجوديّة:

أنثوي= جسد ⬅ الجسد = الخطيئة = الفتنة



تشكّل الفتنة (فتنة الدنيا) علامةً نسقيّةً لها إحالة مرجعيّة اجتماعيّة، و ميثيولوجيّة، ودينيّة المنشأ، ولعلّ هذا أخطر ما فيها؛ إذ اقترنت أسطرة الفتنة / الخطيئة

(١) (ما وراء الحجاب - الجنس كهندسة اجتماعية، ص ٣٣ - ٤٣).
(٢) (الجسد البغيض للمرأة دراسة،ص١٦٢).

الأنثويّة بالدينيّ والمقدّس بعد استنساخ الأسطورة التوراتيّة للخلق في الخطابات الدينيّة الإبراهيميّة، ماجعل التفسير الذكوريّ للأسطورة محوطاً بسياج منيع ضدّ النقد. وقد "كان الأجدر بالمفكرين والفلاسفة الرجال (لو كانوا متحررين من النظرة الأبوية الذكرية المتسلطة) أن يدركوا أن اكتساب آدم لمعرفة الخير والشر بأكله من الشجرة لم يكن سقوطًا وإنما كان ارتفاعا بالعقل والمعرفة عن مصاف الحيوانات. وأن حواء لم تكن سبب السقوط وإنما كانت سبب الارتفاع وأن الجنس لم يكن سبب الموت ولكنه سبب الحياة واستمرار البشرية. ومن هنا يمكن أن تتغير النظرة إلى كل من المرأة والجنس فترتفع مكانة المرأة ويتخلص الجنس من فكرة التأثيم والخطيئة والذنب الذي ألصق به"[1]. ولا نجانب الصواب إن قلنا: إنَّ المرأة والجنس في السياق الأنثربولوجيّ للحقيقة التاريخيّة والأسطوريّة ليسا آثمين البتة، ولو تأمّل الفحل صانع وهم الخطيئة والسقوط قليلاً لوجد معنا أنّ في تأثيمهما اعترافًا ضمنيًّا بضعف فحوليّ إزاء الكيان الأنثويّ، يزعزع ثبات التراتبيّة النسقيّة الفحوليّة الكبرى : المذكّر/ المؤنّث، ويردّ عليه دعوى التفوّق الذكوريّ تلك، ويخلخل مركزيّاته النسقيّة التي بُنيت أصلاً على طروحات قوّة الذكوريّ واكتماله مقابل ضعف الأنثويّ ونقصانه. وقد كان النصّ القرآنيّ واضحاً في تبرئة حواء، وفي تحميل عبء الذنب على كليهما، لكن الحمولة الثقافيّة المجتمعيّة استمرت على ما عهدته من إلصاق التهمة بحواء وحدها.

لقد تجاهل أولئك الذين وظّفوا الأسطورة التوراتيّة لبخس المرأة حقّها، وإلصاق الخطيئة بكيانها، تجاهلوا عمداً حقيقة ما أسموه سقوطاً، وحقيقة أنّ الشجرة الأسطوريّة المحرمة في النصّ عينه كانت شجرة المعرفة، وفي تأمّل هذه الثيمة وحدها وما تفرزه من معطيات لمحاجَّة منطقيّة ما يردّ شبهة السقوط على أصحابها. وحريّ بنا اليوم بدلاً من توارث التفسير الفحوليّ محوطاً بهالة القداسة في المقام الأول تفسير

(١) (الوجه العاري للمرأة العربية،ص١٩).

الأسطورة في مظانّها الأولى، وفهمها انطلاقاً من وعي حياديّ موضوعيّ عوضاً عن ليّ عنق النصّ لخدمة أجندات فحوليّة.

ومن أمثلة هذا التنميط الجنساني العامّ في أشعار النساء في العصر العباسيّ ما نجده في قول الشاعرة عابدة الجهنيّة[1]:

شَاوَرَنِي الكرْخيُّ لَمَّا دنَا   النيروزُ والسنُّ له ضَاحِكهْ

فقالَ: ما تُهدى لِسلطانِنَا   من خيرِ ما الكفُّ لهُ مالِكهْ؟

قلتُ لهُ: كلّ الهدايا سوى   مَشُورتِي ضَائعَة هالِكَة[2]

و الأبيات آنفة الذكر قالتها الشاعرة بغرض الهجاء، هذا ما يؤكّده الخبر الذي وردت فيه الأبيات:" أنشدتني عابدة قصيدة كانت تهجو بها أبا جعفر بن محمد القاسم الكرخي عادلي الوزارة"[3].

يتضح التمثل الجنسانيّ في قولها :(مشورتي ضائعة هالكة)؛ إذ تشكّل هذه البؤرة الدلاليّة جملةً ثقافيّةً ، نسقيّة المنشأ، تنطلق من المقولة الفحوليّة التي مفادُها جهل المرأة، ونقص عقلها، وبناء عليه تعوزها الحكمة التي تخوّلها تقديم المشورة والنصح. وهذه الصورة النمطيّة التي تأسست عليها الجملة الثقافيّة في السياق النصّي ترسّخ بدورها التراتبيّة الفحوليّة: (مذكّر / مؤنّث) التي تنزاح فيها الصفات الإيجابيّة نحو قطب الذكورة، والصفات السلبيّة نحو قطب الأنوثة، لتصبح الحكمة، والعقل صفات ذكوريّة أصيلة لا يمكن للأنثويّ حيازتها.

(١) عابدة الجهنية: عابدة بنت محمد الجهنية امرأة عمر أبي محمد الحسن بن محمد المهلّبي الوزير. كانت أديبة شاعرة فصيحة فاضلة، روى عنها القاضي أبو علي المحسن ابن علي بن محمد التنوخي. ينظر (نزهة الجلساء في أخبار النساء،ص٦٤).

(٢) (نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، ٥/ ٢٦٧).

(٣) (نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة،٥/ ٢٦٧).

إنّ الجملة الثقافيّة التي أعاد النصّ إنتاجها تدخل في إطار المقولات الفحوليّة الراسخة في الخطاب الثقافيّ خارج النصّيّ؛ إذ نجد لها تمثّلات متنوعة، من ذلك على سبيل المثال قول أحد المؤرّخين: " الدولة إذا كفلها النساء فسدت أحوالها ودبّ الاختلال فيها، وإذا شاركت النساء في الأمر قل صوابه"(١).

يشكّل التركيب: (وإذا شاركت النساء في الأمر قل صوابه) المعادل الموضوعيّ لقول الشاعرة (مشورتي ضائعة هالكة) وكلاهما تشكيل متنوع لمقولة جوهريّة نسقيّة واحدة. وقول الروذراوردي يحمل تعمياً فحوليّاً يطلق حكماً قيميّاً سابقاً يفيد فساد الأمر الذي تتدخّل فيه النساء، وهو حكم يردده الكثير من المؤرخين. ولا يقتصر الأمر على السياق السياسيّ، فمثل هذا التعميم الفحوليّ نجد له تشكيلات متنوعة بتنوع السياقات، منها – على سبيل المثال- تبنّي كبار الأدباء والنقّاد في العصر العباسيّ لمقولات فحوليّة ترسخ تنميطاً جنسانياً عامّاً للمرأة؛ فالجاحظ يعقد صلة حتميّة بين المرأة والعيّ، ويقرنها " بالعجمة والهامشيّة.. ويستهل كتابه بالتعوّذ من العي.. ويؤكّد علاقة المرأة بالعيّ، وكلّما عرض للمرأة بحال لابدّ من أن يجد الحيوان قريباً في الجوار"(٢).

في الواقع إنّ جوهر الأزمة الأنثويّة يكمن في تأبيد الاعتباطيّ – على حدّ تعبير بورديو- ، وإنزال الوضعيّ منزلة الطبيعيّ، لذا لابدّ لحلّها من " تفكيك السيرورات المسؤولة عن تحويل التاريخ إلى طبيعة، وتحويل الاعتباطية الثقافيّة إلى طبيعة، وفي سبيل ذلك فإنّه يتوجّب علينا أن نكون قادرين في عالمنا الخاص بنا، وفي رؤيتنا الخاصة بنا، على تبني وجهة النظر الانثربولوجيّة القادرة في الوقت عينه على إرجاع مبدأ الاختلاف بين المذكر والمؤنث كما(نجهله) نعرفه خاصيته الاعتباطية والطارئة، وكذلك تزامنا

(١) (ذيل كتاب تجارب الأمم، ٣/ ١٠٤).

(٢) (الحيوان بين المرأة والبيان قراءة في كتاب البيان والتبيين، ص٧٩).

ضرورته الاجتماعيّة – المنطقيّة أيضا"[1]. من هنا يمكننا القول: إنّ أزمة الأنثويّ هي التحقّق الطبيعيّ لتواضع ذكوريٍّ أنزل مواضعاته الفحوليّة منزلة الطبيعيّ، ونتيجة حتمية للأنماط السلوكيّة التي تتمثّل مواضعاته تلك في السياقات المتنوعة للنظم القيميّة والثقافيّة الفحوليّة.

لقد تمثّلت الأنا الأنثويّة في النصّ تنميطاً جنسانيّاً فحوليّاً للنوع الأنثويّ، وذلك بإعادة إنتاج صورة نمطيّة عامة تكثّفها عبارات بعينها بوصفها علامة ثقافيّة، تعكس بإحالاتها المرجعيّة مدى تأزّم الأنا، وتغلغل النسق في أعماق الذات الأنثويّة، وذهنيّتها الفرديّة امتداداً لتغلغله في ال (نحن) الجمعيّة الذكوريّة والأنثويّة وذهنيّتها عامة.

تنميط جنسانيّ فئويّ:

تجري على هذا المستوى من التنميط الجنسانيّ عمليات قولبة ثقافيّة للنوع الأنثويّ عبر إنتاج صور نمطيّة جندريّة / جنسانيّة فئويّة خاصّة، تؤطّر فئة معينة من الأنثويّ فحوليّاً، تمدّ النموذج الثقافيّ الجندريّ العام، وتستمدّ منه في آن معاً.

من أمثلة التنميط الجنسانيّ الفئويّ الذي يطالعنا في الخطاب الشعريّ النسائيّ العباسيّ قول الشاعرة فضل لحبيبها الذي استمالت قلبه جارية أخرى، وتودّد إليها بنظراته:

يــا حســنَ الوجــهِ سيّءَ الأدَبِ ... شِــبتَ وأنــتَ الغُــلامُ في الطــربِ
ويحــكَ إنّ القيــانَ كالــشرك ال ... منصــوبِ بــين الغُــرورِ والكــذبِ
لا يتصـــــدّينَ للفقـــــيرِ ولا ... يطلـــبنَ إلا معـــادن الـــذّهبِ
بينــا تشــكي هــواكَ إذ عــدَلتْ ... عــن زفــراتِ الشّــكى إلى الطّلــبِ

(١) (الهيمنة الذكورية،ص)١٦.

تلحـــــــظُ هــــــذا وذا وذاكَ وذا   لحـــظ محـــبٍّ بعـــينِ مكتســـبِ[١]

تدخل الصورة النمطيّة التي تعيد إنتاجها الشاعرة عن فئة القيان في إطار التنميط الجنساني الخُلقي إذ تعمل الصورة النمطية على إرساخ صفات مضمونية جوهرية تمسّ المنظومة الأخلاقيّة لهذه الفئة الأنثوية، وتثبيت تعالق قسريّ بين أنماط سلوكيّة لاأخلاقيّة وهذه الفئة الأنثويّة، وتقديمها وكأنّها جزء من ماهيّتها، وطبيعتها لامحض حدث فرديّ، وسلوكيّات فرديّة لجارية ما شكّلت باعثاً، ومحرضاً ديناميّاً للحدث الذي ترتّبت عليه عمليّة الخلق النصيّ، بل تعمّم الأحكام القيميّة الأخلاقيّة فتجاوز الفردي نحو الجماعيّ لتشمل فئة الجواري برمّتها، أي تهميش فئة من الهامش.

يمدّنا النصّ بالثيمات الجزئيّة الداخلة في تكوين الصورة النمطيّة، وبتقفّي أثر العلامات النصيّة وإحالاتها وطروحاتها التي يستمرّ النص في بثّها على المستويين الظاهر والباطن يمكننا استكمال رسم الصورة الكليّة مع التقدّم في عمليّة التلقي وصولاً إلى اللمسة النهائيّة للمشهديّة النصيّة التي نستنبط منها ملامح الصورة النمطيّة الخُلقيّة، بعيداً عن صور الشكل والمظهر النمطيّة التي تبدو فاعلة في ماوراء المقول النصّيّ، بشكل غير مباشر؛ إذ تستثمر للأداء الأخلاقيّ السيئ الذي يصوّره النصّ:

(إنّ القيانَ كالشرك الـمنصوبِ بين الغُرورِ والكذبِ) ⟵ (الغرور والكذب، القيان شرك)

لا يتصدّينَ للفقيرِ ولا يطلبنَ إلا معادن الذّهبِ ⟵ (الطمع والماديّة)

(بينا تشكي هواكَ إذ عدَلَتْ عن زفراتِ الشّكى إلى الطّلبِ) ⟵ (الخداع والوصولية)

(تلحظُ هذا وذا وذاكَ وذا لحظُ محبٍّ بعينِ مكتسبِ) ⟵ (التلاعب والغدر والميكافيلية)

(١) (المستظرف من أخبار الجواري،ص)٥٤.

تتمحور الصورة النمطيّة الخُلقية لفئة القيان حول نمط سلوكيّ مستلّ في أصل وضعه من الصورة النمطيّة الخُلقيّة العامة التي عمل النموذج الثقافيّ الجندريّ على ترسيخها عبر السياقات المتنوعة، وهي غدر النساء. فالإحالة الاجتماعيّة انعكست في مرائي الثقافة، ويوازيها إحالات ثقافيّة رسخت بعض المقولات التمييزيّة النمطيّة التي زجّت النساء عامة، و فئة القيان ضمناً في خانة الغدر، وأنزلت هذه السمة منزلة البديهيّ، والفطريّ، و الطبيعيّ، وتمّ الترويج لها على هذا الأساس، ثم توالدت، وتكاثرت في صور شتى منها النصوص الأدبيّة. وهذا الربط السيوسيولوجيّ الجندريّ بين الأنثويّ والغدر نجد له انعكاسات عديدة في مرايا الخطابات المتنوعة للثقافة المهيمنة، ومن أكثرها وضوحاً ومباشرة اخترنا قول ابن الجوزي : " أجلّ طباع النساء الغدر" [1]. ويعيد ابن الجوزي إنتاج هذه المقولة الفحوليّة بتشكيل لغويّ آخر ينفي الوفاء عن جنس النساء ، ويلحف على أن" لاوفاء للنساء"[2]. و المقولة بتنوعّ صيغها وتشكيلاتها اللغويّة وسياقاتها تنضح بنفس فحوليّ جامح، لا يبالي بسقوطه في هوّة التعميم الخاطئ، بل ينقاد محمولاً بطروحات التمييز الجندريّ المرسّخة في الذهنيّات الجمعيّة والفرديّة إلى إطلاق حكم قيميّ شموليّ، يرفع الغدر إلى مصافّ أجلّ الطباع الأنثويّة، وهنا ينزل الوضعيّ منزلة الطبيعيّ ويعمّم، فالنساء ليس لهن وفاء، والغدر طبع أصيل في هذا النوع ليس محض سلوك فرديّ أو صفة بشريّة لاأخلاقيّة يمكن أن تتوافر في فردٍ ما بغض النظر عن الجندر الذي ينضوي تحته، فثمّة ذكور لا يعرفون الوفاء مثلما هناك نساء لا يعرفن الوفاء.

إنّ تمثّل هذا التنميط الفئويّ الذي ينهض على مقولة غدر النساء نجده في غير موضع من أشعار النساء في العصر العبّاسيّ، ومنه قول الشاعرة عليّة:

(١) : (ذم الهوى، ص٦٤٦).

(٢) : (المصدر السابق،ص٦٤٧).

"يـا حِـبُّ بـالله لمَ هَجَرتيني صَـدَدتِ عنّـي فَـما تُبـاليني

وآمـلُ الوَعـدَ منـكِ ذو غُـررٍ لا تَخدَعيـه كـما خَـدَعْتيني

أيـنَ اليمـينُ التـي حَلفـتِ بِهـا والشـاهدُ اللهُ ثـمَّ خُنتِيني"(١)

تصبّ العلاماتُ النصّيّة من: الهجر والصدّ (هجرتيني- صددت)، واللامبالاة (فما تباليني)، والخداع (وآملُ الوعدَ منكِ ذو غُررٍ-خدعتيني)، ونكث العهد (أين اليمين التي حلفتِ بها والشاهدُ اللهُ)، والخيانة (خنتيني) في علامة نصّيّة ثقافيّة في آنٍ معاً، تستقي من مقولةِ غدر النساء الفحوليّة، وتعطف عليها.

ومن نافلة القول إثبات خطأ التعميم منطقيّاً، و فلسفيّاً لبداهته، ولكن سياق المكاشفة الثقافيّة يحتّم أن نذكّر هنا بأنّ بطون المصادر الأدبيّة، والتاريخيّة تغصّ بالشواهد والأخبار التي من شأنها أن تدحض هذا المقول الفحوليّ المُتمثّل نصيّاً الذي يشكّل المقول النصيّ بتشكيلاته اللغويّة والبنائيّة أحد تنويعاته، بل وتثبت العكس، ومنها اخترنا ،على سبيل المثال لا الحصر، خبراً يشي لنا بوفاء القيان ومدى إخلاصهن، وصدق محبتهن، يحكي الخبر قصة محبوبة جارية المتوكل التي كاد إخلاصها يودي بحياتها، وماتت بحسرتها، ونصّ الخبر: "حدّثني جعفر بن قدامة، قال حدّثني علي بن يحيى المنجم: أن جواري المتوكل تفرقن بعد قتله، فصار لوصيف عدّة منهن، فيهن محبوبة، فاصطبح يوما وأمر بإحضار الجواري، فأُحضرن، وعليهن الثياب الفاخرة الملوّنة والحليّ، قد تزيّن إلّا محبوبة فإنّها جاءت في بياض(٢) غير فاخرة، فغنى الجواري، وشرب، وقال لمحبوبة غنّي !، فأخذت العود وغنّت، وهي تبكي:

أيُّ عـيشٍ يطيـبُ لي لا أرى فيـهِ جعفـرَا

(١) : (الديوان،ص٦٢).

(٢) : البياض لباس الحداد والحزن لدى العباسيين. ينظر (الإماء الشواعر ،ص١٦٢).

ملكـــاً قـــدْ رأتْـــهُ عـــي ني طَرِيحَـــــاً مُعفّـــــراً

كُـــلُّ مـــنْ كـــان ذا ســـقا مٍ وحـــزنٍ فقـــدْ بـــرا

غـــير محبوبـــة التـــي لـــو تـــرى المـــوتَ يُشـــتَرَى

لاشـــتَرَتْه بمالِهـــا كـــي تُـــوارَى وتُقـــبرَا

فاشتدّ ذلك على وصيف، وهمّ بقتلها، فاستوهبها (بُغا) فأعتقها فأخملت نفسها إلى أن ماتت"[1].

يردّ الخبر المقول الفحوليّ على أصحابه بمن فيهم شاعرتنا؛ فالجارية محبوبة لم تكن لعوباً، ولم تكن غدّارة لا تعرف الوفاء، ولا يهمّها إلّا المال والذهب، بل قضت نحبها حزناً بعد أن عرّضها وفاؤها للقتل، ورسم الخبر صورةً لهذه الفئة تنسخ الصورة النمطيّة التي تمثّلَها النصّ، وتهدم جميع ركائزها. وإن تأمّلنا قليلاً في الفئة المستهدفة التي تهاجمها الشاعرة، وهي القيان، سنجد أنّ اللفظ عينه يمثّل علامة ثقافيّة تحيل على استعباد الجسد الأنثويّ حدّ التسليع الفعليّ، ومع الخضوع للنسق، وممارساته، وبعد أن انغرس في ذهن القينة أنّها شيء، وسلعة، وقيمتها منوطة بثمنها، وعوملت بناءً على ذلك كان بديهيّاً أن ينعكس ذلك في سلوك بعضهن، فيكون التلاعب الموصوف نصّيّاً صدى لتلاعب نسقيّ بكيانهن، ووعيهن لكن التعميم والتنميط يبقى أمراً خاطئاً لا مسوّغ له البتة.

إنّ الأمر الخطير في هذا التنميط الفحوليّ ليس إجحافه وافتقاره للمنطق وانتشاره وحسب، بل أيضاً ماهيّة متمثّله وهو الأنا الأنثويّة، أو بتعبير آخر الضحيّة عينها ترسّخ في ذهنيّتها صورة للأنا نسجها الفحوليّ؛ فالشاعرة عينها جارية بيدَ أنّها تعيد استهلاك الصورة النمطيّة للقيان والجواري، وهذا التناقض علّته النسق الذي يتكلّم بلسان

(١) (الأغاني،٢٢/ ٢٠٢ – ٢٠٣).

الشاعرة، وهذا يشي بمدى قوّته وهيمنته، وخطورة ما ينهض عليه من أنظمةِ الشيفرات النسقيّةِ التي "تنزاحُ فيها الذات عن المركز، وعلى نحو لا تغدو معه للذات أيّ فاعليّة في تشكيلِ النسق الذي تنتمي إليه، بل تغدو مجرّد أداة، أو وسيط من وسائطه، أو أدواته"(١).

إنّ انزياح الأنا عن مركزيّة الفاعليّة، والتماهي مع النسق، والامتثال له يجعلنا كائنات نسقيّة – على حدّ تعبير الغذاميّ- فالشخوصَ الاجتماعيّة تتحرّكُ بوصفِها كائنات ثقافيّة مسيّرة ذهنيّاً، وكأنّما هي مبرمجة فعلاً حسب المقتضى الثقافيّ(٢). وهو أمر مشترك عام جندريّاً، يعكس هيمنة النسق، واستبداده، وفاعليّة ميكانيزماته المختارة بعناية، ولاغرو أن يتمثّل الذكور المنتجات النسقيّة الفحوليّة نظراً لتحقيقها مصالحهم الشخصيّة، ورفعها للأنا الفحوليّة، ووضعها موضع التفوّق والسيطرة ومزاياهما- ناهيك عن تمثل الذات الفحوليّة لهيمنة النسق بفعل عوامل اجتماعيّة وثقافيّة ولاشعوريّة في آن معاً- العجيب هنا هو تمثّل الضحيّة لمواضعات فحوليّة مجحفة ظالمة، وإعادة إنتاجها واستهلاك صورها النمطيّة بوصفها الطبيعيّ والحقيقيّ العام لا الوضعيّ الطارئ الخاصّ.

خاتمة:

في ضوء ما سبق توصّل البحث إلى نتائج نجمل أبرزها فيما يأتي:

- إنّ أزمةَ الأنثويّ في كنهها ماهي إلّا انعكاس لأزمة الذكوريّ، ورؤيته المشوّهة لذاته، ولدوره في الوجود، واضطراب وعيه للعالم، ومكوّناته بما فيها الأنثويّ.
- تمثّل أزمة الأنثويّ في أحد جوانبها التحقّق الطبيعيّ لعمليّات مركّبة من التواضع الذكوريّ الممنهج، أنزل المواضعات الفحوليّة منزلة الطبيعيّ، ونتيجة حتمية

(١) (عصر البنيوية،ص٤١٥) .

(٢) ينظر (تأنيث القصيدة والقارئ المختلف،ص٨١).

للأنماط السلوكيّة التي تتمثّل مواضعاته تلك في السياقات المتنوعة للنظم القيميّة والثقافيّة الفحوليّة.

• تشكّل قولبة الجسد الأنثويّ جنسانيّاً عاملاً ديناميّاً له أثره الخطير في تصعيد التأزّم الأنثويّ النابع من التمييز الجندريّ، ومفعولاته، وتمظهراته التنظيريّة والتطبيقيّة، وذلك عبر حصر الكيان الأنثويّ في حدود الجسد أولاً،وفي مطابقته لمعايير الجودة الاستهلاكيّة والشرط الجماليّ الفحوليّ ثانياً.

• إن أزمة الأنثوي لا تكمن فقط في النمذجة والتنميط الجنساني وصوره النمطية التي رسخها الرجل "صانع التاريخ" و"شاهد الزور" وما نسجه عن الأنثوي وحوله، وما ألصقه من التهم بجسده وكينونته، بل تتعمق تلك الأزمة في سيرورات تأبيد النظرة الفحولية المتواضع عليها ذكوريّاً، وتقديمها على أنّها الحقيقة المطلقة البديهية، وإنتاجها وإعادة تدويرها، متوسلاً بوسائل الثقافة، وأنساقها المضمر منها والمعلن.

• إن الصورة النمطيّة الجنسانيّة التي تطالعنا في بعض نصوص الخطاب الشعريّ النسائيّ العباسيّ مصدرها فحوليّ، متمثّلها أنثويّ، الأمر الذي يشي بمدى تأزّم الأنا الأنثويّة، وتشوهّ صورتها عن ذاتها، ودورها الوجوديّ، وقوة النسق المهيمن، وتغلغله في اللاوعي الجمعيّ والفرديّ.

• تمثّل الصور النمطيّة أحد تجليات أزمة الأنوثة، وأبرز مصادرها في آنٍ معاً، وذلك لترسيخها الوضع المزري، وتجديده بما ينسجم مع المتغيرات والمستجدات في كلّ عصر ومقتضياتها.

• إنّ إنتاج المقول الفحوليّ على لسان الضحية عينها دليل التناقض والثنائيّات الضديّة الكبرى التي تؤطّر النصّ ومؤلّفته.

ثبت المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

التوراة.

- **إحياء علوم الدين، محمد الطوسي النيسابوري الصوفي الشافعي الأشعري أبو حامد الغزالي**، دار الشعب، القاهرة.
- **أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ١٩٣٦م، محمد بن يحيى الصولي أبو بكر**،عني به:ج.هيورث.دن ، ط١، مطبعة الصاوي، القاهرة.
- **الأغاني،١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م، علي بن الحسين أبو الفرج الأصفهاني**، ط٦، دار الثقافة،بيروت.
- **الإماء الشواعر، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني أبو فرج الأصفهاني**، تحقيق: جليل العطية، ط١، دار النضال للطباعة والنشر والتحقيق، بيروت.
- **تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ٢٠٠٥م، عبد الله الغذامي**،ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء_بيروت.
- **الجسد البغيض للمرأة دراسة، إبراهيم محمود، ٢٠١٣م**، ، ط١، دار الحوار، سوريا – اللاذقية.
- **الحيوان بين المرأة والبيان قراءة في كتاب البيان والتبيين، ١٩٩٣م، ميجان الرويلي**، فصول، مجلة النقد الأدبي، ع ٣
- **ديوان علية بنت المهدي، ٢٠٠٤م**، ط١،دار الفكر العربي،بيروت.
- **ذم الهوى ،١٤١٨هـ-١٩٩٨م، عبد الرحمن بن علي بن محمد القرشي البغدادي أبو الفرج ابن الجوزي**، تحقيق: خالد عبد اللطيف السبع، ط١، دار الكتاب العربي،بيروت.
- **ذيل كتاب تجارب الأمم، أبو شجاع محمد بن الحسين الروذراوردي الملقب ظهير الدين**، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة.
- **صورة الرجل في القصص النسائي، ٢٠٠٦م، سوسن ناجي**، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
- **الصورة النمطية للمرأة في كتاب حكايات وأساطير يمنية، ٢٠٢١م، عصام واصل؛ محمد المحلفي**، ،مجلة أنساق، المجلد الخامس، العدد الأول، دار نشر جامعة قطر.
- **عصر البنيوية،١٩٩٣م ، إديث كريزويل**، ترجمة: جابر عصفور، ط١، دار سعاد الصباح، الكويت.
- **فرويد وبوذا التحليل النفسي وبوذية زن ، ١٩٩٦م، إريك فروم**، ترجمة: ثائر ديب، ط١، دار نون للدراسات والنشر والتوزيع ، سوريا – اللاذقية.
- **ما وراء الحجاب- الجنس كهندسة اجتماعية ، ٢٠٠٥م، فاطمة المرنيسي**، ترجمة: فاطمة الزهراء أوزويل، ط٤، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب.

- **المذاهب النقدية الحديثة- مذهب فلسفي، ٢٠٠٤م، محمد شبل الكومي**،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
- **المرأة والإبداع الشعري دراسة في الشعر والتلقي النسوي في التراث النقدي العربي، ٢٠١٤م، جابر خضير جبر**، مجلة آداب بصرة، العدد ٧٠ ، جامعة البصرة ، كلية الآداب.
- **المرأة واللغة ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، ٢٠٠٦م ، عبد الله الغذامي**، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء- بيروت.
- **المستظرف من أخبار الجواري، جلال الدين السيوطي، ١٩٨٦م**، تحقيق: صلاح الدين المنجد، ط٢، دار الكتاب الجديد، بيروت.
- **مفهوم الجندر وإشكالية الترجمة، ٢٠٢٠م ، ليلى قريدي**، مجلة التمكين الاجتماعي ،المجلد ٢، العدد ٤، جامعة الجزائر، الجزائر.
- **المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي،٢٠٠٤م**، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر ، بغداد.
- **المكان والجسد والقصيدة: المواجهة وتجليات الذات، ٢٠٠٥م، فاطمة الوهيبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- **موسوعة النظرية الثقافية: المفاهيم والمصطلحات الأساسية، ٢٠١٤م، أندرو إدجار؛ بيتر سيد جويك**، ترجمة: هناء الجوهري، مراجعة وتقديم وتعليق: محمد الجوهري، ط٢،المشروع القومي للترجمة، القاهرة.
- **نزهة الجلساء في أشعار النساء، جلال الدين السيوطي**، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة.
- **نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة**. التنوخي، **١٩٩٥م**، المحسن بن علي بن محمد بن أبي الفهم داود التنوخي البصري أبو علي، تحقيق: عبود الشالجي، ط ٢، دار صادر، بيروت.
- **نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب،١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م، أحمد بن محمد التلمساني المقري**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
- **الهيمنة الذكورية، ٢٠٠٩م، بيار بورديو**، ترجمة: سلمان قعفراني، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
- **الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، (الحسين بن علي بن القم، الدجين بن ثابت اليربوعي)** باعتناء: محمد الحُجيري ، ط٢، دار صادر، بيروت.
- **الوافي بالوفيات،١٤١١هـ - ١٩٩١م، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي :الوافي بالوفيات (زياد بن الأصفر - سُنين)** باعتناء: بيرند راتك ، دار صادر، بيروت.
- **الوجه العاري للمرأة العربية،١٩٧٧م، نوال السعداوي**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت.

تجلّيات الوعي الفعليّ والوعي الممكن

في نماذج من شعر جميل بن معمر العذريّ

أ.نغم إبراهيم (*) د. رباح علي (**) أ. د. عدنان أحمد (***)

الملخّص:

اكتسب التّعبير الفنّيّ لخطاب جميل الشّعريّ دلالات رمزيّة ثقافيّة تتكشّف عن طريق تتبّع دوالّه اللّغويّة؛ إذ أتاحت تلك الدّوالّ فهم التّصوّرات التي قامت عليها البنى الاجتماعيّة والفكريّة المرتبطة بالوعي في عصره، سواء أكان ذلك الوعي وعي الجماعة التي عبّر عنها جميلٌ، أم وعي الجماعات التي عارضت طموحات جماعته، ومنعتها من تحقيق ما تصبو إليه. ويمكن القول: إنّ جميلاً استطاع، بلغته الفنّيّة، تجسيد نمطين من الوعي: الوعي الفعليّ الذي جسّد موقف الجماعة التي ينتمي إليها، ويتحدّث بلسانها من الواقع، والوعي الممكن الذي كشف طموحات تلك الجماعة في تجاوز ذلك الواقع، وسعيها الدّائب في تخطّيه، وقد حاول البحث رصد تجلّيات الوعيَين على المستوى الفنّي، والوصول إلى حضور بنية عميقة شموليّة يقوم عليها شعره، وتتمثّل تلك البنية في (جدليّة الفقد بين الوعي الفعلي والوعي الممكن). ويبدو أنّ تحكّم تلك البنية في نسيج خطابه الفنّيّ لدفعه إلى خلق تصوّر خياليّ ممكن، يستند إلى الوعي الفعلي ليتجاوزه ويكوّن عالماً جديداً مستقبليّاً متمنّى يرغب في وجوده، فكان حديثه عن محبوبته بصورتها الكاملة، أنموذجاً مثالياً يتّفق وطموحاته في خلق عالم ينتزعه وجماعته من عالمهم الواقعيّ.

كلمات مفتاحيّة: الوعي الفعلي، الوعي الممكن، الشّعر العذريّ، جميل بن معمر.

(*) طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربيّة، اختصاص أدبيّات ، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقيّة.

(**) مدرّس في قسم اللغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقية.

(***) أستاذ في قسم اللغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقية.

مقدّمة:

لا يصعب البرهان على أنَّ النَّظر إلى العمل الأدبيّ بوصفه تعبيراً عن ذات مبدعه، أو انعكاساً لتجارب شخصيّة عاشها، غالباً ما يمنع من التعمّق في دلالات ذلك العمل، والولوج فيما ينطوي عليه من رؤى للعالم والوجود يخفيها المبدع خلف لغته؛ إذ قد يضطّر الباحث، في كثيرٍ من الأحيان، إلى اختيار نصوص معيّنة لتتلاءم مع أحكام مستمدَّة من مواقف سابقة. ولعلَّ الأفضل النّظر إلى العمل الأدبيّ بوصفه عملاً فنّيّاً يستبطن وعياً حاضراً لطبقة اجتماعيّة يتحدّث المبدع بلسانها، ويجسّد في الوقت ذاته وعياً مستقبليّاً، يجلو ما تتطلّع إليه تلك الطّبقة وتصبو إليه، ولاسيّما أنَّ "قيمة الشّكل تكمن في إبراز الواقع الاجتماعيّ بوعييه "القائم"، و"الممكن""[(١)]. وهذا ما دعا إليه "لوسيان غولدمان"[(٢)]، منطلقاً من كون العمل الأدبي لا يعكس الواقع الاجتماعيّ، بل يعبّر تعبيراً متماسكاً عن طموحات ذات جماعيّة[(٣)]، فالفنّان، من منظوره، "لا ينقل الواقع، بل يبدع كائنات حيّة، وعالماً له بنية ما، يصنع غناها ووحدتها وقيمتها..."[(٤)].

وقد كثُرَت الدّراسات التي تناولت شعر الغزل العذريّ بالبحث، وتعدّدت المناهج النّقديّة التي اعتمدها الباحثون في قراءة ذلك الشّعر، فاختلفت التأويلات، وتضاربت الآراء حول تفسير نشوء هذا الضّرب من الغزل، والعوامل التي أدّت إلى

---

(١) البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة، ص١٤٠.

(٢) لوسيان غولدمان (١٩١٣- ١٩٧٠): "فيلسوف، وناقد، وعالم اجتماعي، وأحد مؤسسي السوسيولوجيا الحديثة للأدب. جمع في أعماله بين علم الاجتماع والنقد الأدبي، واعتبر(!) الأثر الأدبي يتغيّر بتغيّر بنية البيئة أو الوسط الاجتماعي، الأمر الذي جعل منه(!) رائداً من رواد النقد الجديد. والجديد لدى غولدمان أنه أعطى الصدارة للبنية على الواقع الاجتماعي، وحاول أن يكتشف العلاقة بين بنية الأثر، وبنية فكر الكاتب والجماعة التي يرتبط بها اقتصادياً واجتماعياً وتاريخياً...". قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص٦٠.

(٣) العلوم الإنسانية والفلسفة، ص١٥٣.

(٤) الإله الخفي، ص١٤.

انتشاره في العصر الأمويّ، ولئن تمكّن (الطّاهر لبيب) في كتابه الموسوم بـ (سوسيولوجيا الغزل العربي، الشعر العذري نموذجاً) من مقاربة الظّاهرة العذريّة، والبحث عن سبب نشأتها، متّكئاً على مبادئ البنيويّة التّكوينيّة، ومنطلقاً من كون العمل العذريّ لا يقترب من واقع معيش مباشرة، كما يقول[1]، بل يقترب مما يدعوه غولدمان الحدّ الأقصى للوعي الممكن، فإنّه _على أهميّة دراسته_ قد تجاوز دراسة الكيفيّة التي تجلّى بها ذلك الوعي في الشّعر العذريّ على المستوى الفنّيّ؛ فلم يستند إلى القراءة الفنيّة للنّصوص الشعريّة للتّدليل على ما ذهب إليه من كون تلك النصوص تعبّر عن الوعي الفعليّ للجماعة التي يمثّلها الشّاعر، ومن كونها تجسّد طموحاتها بطريقة فنيّة تتماثل مع الواقع، ومن ثمّ لم يتمكّن من تحديد البنية التي تعقد الصّلة بين الوعي الفعليّ والوعي الممكن، بناءً على العلاقة التي تجمع البنى الذهنيّة التي تشكل الوعي الجماعي، والبنى الجماليّة التي تشكّل العمل الفنّيّ.

من هذا المنطلق، آثر البحث دراسة التّشكيل الفنّيّ لنماذج من شعر زعيم المدرسة الغزليّة العذريّة (جميل بن مَعْمر)؛ لعلّه يستطيع أن يرصد تجلّيات وعي الفئة التي عبّر عنها الشّاعر العذريّ في شعره، بوصفه عملاً فنّيّاً يشكّله على وفق رؤيته للعالم، ويحاول تحديد البنية التي تأسّست عليها تلك الرؤية، ولاسيّما أنّ إدراك الوعي يفرض كشف علاقة الفئة بالوجود، وفهم موقفها منه؛ أي البحث في وعيها الفعليّ_ عن طريق قراءة لغة الكاتب_ للوصول إلى إدراك وعيها الممكن.

مفهوم الوعي الفعليّ، والوعي الممكن:

يفضّل غولدمان، في تحديد مصطلح الوعي، المصطلح الذي يرافقه تخصيص، مثل "وعي الطّبقة الاجتماعيّة، الوعي العائليّ، الوعي المهنيّ..."[2]. ويعرّف الوعي بوصفه

(١) ينظر سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجاً)، ص٧٣.

(٢) ينظر: الإله الخفي، ص٤٦، ٤٧.

"النّزعة المشتركة للمشاعر، والتّطلّعات، والأفكار لأعضاء طبقة ما، نزعة تتطوّر بالتّحديد انطلاقاً من وضعيّة اقتصاديّة واجتماعيّة ما، تولّد نشاطاً، فاعله مجموعة واقعيّة أو افتراضيّة، تشكّلها الطبقة الاجتماعيّة"(١).

أمّا الوعي الفعليّ، أو الوعي "الواقعيّ، أو الحقيقيّ، أو القائم"، كما أطلق عليه غولدمان في إحدى مقالاته(٢)، فهو مصطلح يشير إلى نمط معين من الإدراك والمعرفة لخصائص فكر الكاتب والجماعة التي يرتبط بها، في مرحلة تاريخية محددة. فهو نتائج التجارب الفعلية، التي ترتبط بواقع الوضع اليومي، وما فيه من صراعات نفسية وفكرية واجتماعية(٣). فالوعي الفعليّ هو وعي ناتج من مؤثّرات مختلفة.

أمّا الوعي الممكن فهو نمط من الوعي الخيالي، أو الوعي التّصوريّ، يظهر في الآثار الأدبية أو الفكريّة، نتيجة وجود رؤية متماسكة للعالم، تظهر في بنيات الفكر الجماعي(٤). ويمكن تعريفه بوصفه "الحدّ الأعلى من التّلاؤم الذي يمكن أن تدركه الجماعة بدون(!) أن تغيّر طبيعتها"(٥). هذا التّلاؤم في فكر الجماعة وتطلّعاتها، لا يدركه إلا الكاتب المبدع، الذي يتمكّن من صياغته والتّعبير عنه في عمله، بوصفه رؤية خاصة بتلك الجماعة، رؤية تحمل فهماً للعالم، وتصوّراً أمثل للحياة التي تطمح في الوصول إليها.

أولاً: تجلّيات الوعي الفعليّ في شعر جميل بن معمر العذريّ:

يُستشفّ من دراسة التّشكيل الفنّيّ لنماذج من خطاب جميل الشعريّ حضور موقفَين متضادَّين؛ يجسّد الأوّل رفض ما هو كائن في الواقع، وهو الموقف الذي ينطلق

(١) المرجع السابق، ص٤٧.

(٢) الوعي القائم والوعي الممكن، ضمن كتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص٣٧.

(٣) ينظر: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص٢٩، ٣٠.

(٤) ينظر: المرجع السابق، ص٣٠،٢٩.

(٥) الوعي القائم والوعي الممكن، ضمن كتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص٣٧.

من إدراك الفئة الاجتماعيّة_ التي عبّر عنها جميل_ وضعها الرّاهن، من غير أن تعمل على تغييره(١)؛ إذ يُلمح فيه انتقادٌ للواقع، وتذمّرٌ منه، ويمثّل الثّاني موقف استشراف ما هو ممكن؛ وهو الموقف الذي يتضمّن الموقف السّابق المتمثّل في الوعي الفعليّ، لكنّه يتجاوزه(٢)؛ ليصل إلى "درجة من التّلاحم الدّاخلي التي تصنع كليّة متجانسة من التصوّرات عن المشكلات التي تواجهها الطّبقة، وكيفيّة حلّها"(٣)، وبذلك يكشف الوعي الممكن طموحات الفئة ورغباتها، التي تجلّت على مستوى البنى الدّلاليّة، انطلاقاً من وعيها المتأزّم، "فكلّ فئة اجتماعيّة تمتلك وعياً بصدد القضايا والإشكالات التي تواجهها، وفي نفس الوقت تمتلك نموذجاً مثاليّاً عمّا تريد أن تكونه، عن الوضعيّة التي تطمح إلى الوصول إليها"(٤).

اكتسب الحبّ، من منظور جميل، منطقاً خاصّاً؛ فقد صيّره قضيّة ذات قيمة عالية لا بدّ له من الدّفاع عنها، فغدا الحبّ مركز حياته، من غير أن ينفصل عن الألم الذي كان السبيل إلى تحقيق سرور أعمق وأطهر بالنّسبة إليه؛ إذ إنّ القدرة على التّألّم تسير جنباً إلى جنب مع الرّغبة في تحقيق المثل الأعلى(٥)، فلم يعد الحبّ عاطفة، أو رغبة، أو علاقة تجمع بين اثنين، بل أضحى رسالة إنسانيّة تستمدّ قيمتها من قدرتها على السمو بالمحبّ؛ ليتحرّر من أعباء القيم الدّنيا، فيجلو معنى الوجود، ويتمكّن من تحقيق ذاته، يقول جميل(٦):

حَلَفْتُ لِكَي تَعْلَمْنَ أَنِّيَ صادِقٌ   وَلَلصِّدقُ خيرٌ في الأمورِ وَأَنْجَحُ

---

(١) ينظر: مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية، ص٢٠٩.

(٢) ينظر: في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ص٤١.

(٣) نظريات معاصرة، ص١١٠.

(٤) العلوم الإنسانية والفلسفة، ص١٦.

(٥) ينظر مشكلة الإنسان، ص١٠٨، ١٠٩.

(٦) ديوان جميل، شعر الحب العذري، ص٤٣.

لَتَكْلِـيمُ يـومٍ مـن بُثَيْنَـةَ وَاحِـدٍ وَرُؤيَتُهَـا عِنْـدِي أَلَـذُّ وَأَمْلَـحُ
مِن الـدَّهْرِ لَـو أَخْلُـو بكـنَّ وَإِنَّمَا أُعَـالِجُ قَلْبَـاً طَامِحَـاً حِـينَ يَطْمَـحُ

يرتبط الحلف بالرّغبة في إثبات صحّة أمرٍ ما يلقى معارضةً أو تكذيباً من الآخر، ويسوق الشّاعر هنا قسمه؛ لتأكيد حبّه، وإثبات إخلاصه لمحبوبته، وهذا ما يعزّزه أسلوب التّوكيد (أَنّي صادِقٌ)، ولام التّوكيد (لَلصِّدقُ)، (لَتكليمُ)، فهو يربط يمينه بصدقه؛ لأنّ الصّدق _في رأيه_ فضيلة تؤدّي إلى الخير، والنّجاح، والفلاح في أمور الحياة.

يأتي الشّاعر بمشهدَين متقابلَين، يحملان في دلالتيهما وعياً بقيمة الحبّ، ورؤية مضمرة للواقع؛ يتضمّن المشهد الأوّل رؤية بثينة (وهي امرأة واحدة)، وتكليمها، مع تحديد مدّة الرؤية وزمنها مقدَّرة بـ (يوم واحد)، ويضمّ المشهد الثّاني صورة مجموعة من النّساء، يُتاح للشّاعر الخلوة بهنّ مدّة دهر كامل، كما يقول، ويلفّ المشهدَين جوٌّ من التّعارض بين الحبّ واللّذة؛ فمع توافر الفرصة له بالاستمتاع والتّلذذ مع أولئك النّسوة أبد الدّهر، يقتحم القلب الذي يجنح نحو السّمو؛ ليبعده عن عالم اللّذّة، فعشقه قائم على تأجج المشاعر، والطّاقة النّاريّة القائمة على الافتقار إلى المعشوقة، وبذلك يتمكّن المبدعُ بالحبّ وحده من التّعالي على الغريزة، والتّسامي على الحسّ، فيكون الحبّ، حسب رؤيته ووعيه، رمزاً للصّون، والرّفعة، والارتقاء، فما "يريد الحبّ امتلاكه إنّما هو "الشّعور" أو "الضّمير"، لا "الجسد" أو "الحقيقة الماديّة""[1].

إنّ انتصار المشهد الأوّل الذي يحمل دلالة الواحد (امرأة واحدة، يوم واحد)، على المشهد الثّاني الذي يحمل دلالة المجموع (نساء، الدهر)، يشي، في هذا الموضع، بتحدٍّ مبطّن للمجتمع، ورغبة في الانتصار عليه. ويكشف أسلوب التّجريد، في عجز البيت الأخير، وعي العاشق السّاعي إلى تحقيق طموحاته السّامية غير المتحقِّقَة في الواقع،

(١) مشكلة الحبّ، ص٢٤٢.

بقيادة القلب؛ فهو المتحكِّمُ بفعل الطّموح (طامحاً)، والموجِّهُ لَمسيره في الحاضر والمستقبل (يطمحُ).

عرَّت لغةُ جميل الواقع، وكشفت صراعات نفسيّة، ومواقف فكريّة، وعادات اجتماعيّة يبدو أنّها كانت سائدة في عصره، كما استطاعت لغته التّعبير عن "البنيات الذّهنيّة"(١) التي سادت الفئة التي مثّلها، بوصفه "فرداً استثنائيّاً"(٢)، لذا يُلحظ تماثلٌ بين مضمون البنيات الذّهنيّة التي شكّلت الوعي الجماعي لفئته، والبنى الجماليّة التي كوّنت عمله الفنّي(٣)؛ فالتمزّق الذي عاشته الفئة في الواقع؛ نتيجة عدم التلاؤم معه، وكثرة العوائق، والممنوعات، والمحرَّمات التي اختلقها المجتمع، يكاد يطفو على سطح الصّياغة التي تشي بحال من الخوف والقلق والتوتّر؛ فالحبّ الذي عدّته الفئة حلَّا، تحوّل إلى مشكلة من منظور المجتمع الذي عجز عن تنظيم حياته على وفق شريعة الحبّ، ويؤكّد ذلك قول جميل(٤):

أَرَى كُلَّ مَعْشوقَينِ غَيْرِي وغَيْرها ... يَلَذَّانِ في الدُّنيا وَيَغْتَبِطَانِ(٥)
وَأَمْشِي- وَتَمْشِي- فِي البِلادِ كَأَنَّنَا ... أَسِيْرَانِ لِلأَعْدَاءِ مُرْتَهَنَانِ
أَلَا يَا عِبَادَ اللهِ قُومُوا لِتَسْمَعُوا ... خُصُومَةَ مَعْشُوقَيْنِ يَخْتَصِمَانِ

(١) البنية الذهنية: ثمرة نشاط عدد مهم من الأفراد، وجدوا أنفسهم في وضعية مماثلة، وتمكنوا من إنشاء فئة اجتماعية، عاشوا مدة طويلة، وعلى نحوٍ مكثف، مجموعة مشكلات حاولوا البحث عن حلّ دال لها. ينظر: البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة، ص٢٧.

(٢) العلوم الإنسانية والفلسفة، ص١٥٢.

(٣) ينظر: في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ص١١٣. وينظر ما جاء في مقالة (البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان)، ضمن كتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص٤٤.

(٤) ديوانه، ص٢٠٤.

(٥) يغتبطان: "الغِبطةُ: حُسْنُ الحال... والاغتباطُ: شُكر الله على ما أنعم وأفضل وأعطى... والغِبطة: المَسَرَّةُ... والاغتباط: الفَرح بالنّعمة". لسان العرب، مادة: غبط، ٧/ ٣٥٨، ٣٥٩.

وَفِي كُـلِّ عـامٍ يَسْـتَجِدَّانِ مـرَّةً عِتَابَـاً وَهَجْـرَاً ثُـمَّ يَصْـطَلِحَانِ
يَعِيشَـانِ فِي الـدُّنْيَا غَـرِيبَيْنِ أَيْـنَمَا أَقَامَـا وَفِي الأَعْـوَامِ يَلْتَقِيَـانِ

إنَّ رسم الشّاعر صورةً يتمثّل فيها كلّ معشوقَين، غيره وغير بثينة، منعمَين باللَّذَّة، والفرح، وحسن الحال، هي صورة مثال تعيش في مخيّلته، وتعبّر عن تصوّر ممكن مشتَهى يتمنّى تحقيقه، ويؤكّد ذلك اختيار دالّ (يغتبطان)؛ "فالغِبطة: أن تتمنّى مثل حال المغبوط من غير أن تريد زوالها... ورُوي عن ابن السكيت قال: غَبطتُ الرجلَ أغبطُهُ غبطاً، إذا اشتهيتَ أن يكون لكَ مثل حاله، وأن لا يزول عنه ما هو فيه"(١).

ويلحظ أنَّ جميلاً أشار إلى نفسه بضمير المتكلّم (غيري)، وإلى بثينة بضمير الغائب (غيرها)؛ أي إنّه فصلَ بينه وبينها، فلم يقُل (غيرنا)، ولم يستخدم ضميراً يُشير إلى اتّحادهما، أو اشتراكهما، أو قربهما، ولعلّ ذلك يطابق حال التّباعد القسريّ المفروض عليهما، فكان الدّالّ اللّغويّ الممثّل بالضّميرَين المختلفَين مطابقاً للدّلالة المعنويّة المتجسّدة في واقع التّفريق، ما يؤكّد أنّ ثمَّة تطابقاً بين مضمون الوعي الفعليّ، ومضمون البنى الفكريّة الكامنة في المتن الشعريّ الذي أنتجه المبدع، بوصفه "فاعلاً جماعيّاً يعبّر عن وعي طبقة اجتماعيّة ينتمي إليها، وهي تتصارع مع طبقة اجتماعيّة أخرى لها تصوّراتها الخاصّة للعالم"(٢).

كما يُلحَظ في الأبيات السّابقة تحوّل حال الحركة المستمرّة المتمثّلة بفعل المشي (أمشي وتمشي)، وانقلابها إلى حال أسْرٍ وارتهان بكلّ ما تشي به من معاني القيد والمنع، وذلك بفعل وجود (الأعداء)، أعداء كلّ ما هو جميل وسامٍ في حياة هذين العاشقَين.

يشحن الشّاعر الدّالّ اللّغويّ (عباد الله) بدلالتَين متضادتين؛ فهم يمثّلون المجتمع العامّ من جهة، والأعداء من جهة أخرى؛ أي إنّهم الخَصم والحَكَم في آن، فالمجتمع

(١) ينظر المصدر السابق، مادة: غبط، ٧/ ٣٥٩.
(٢) البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، ص٥، ٦.

العامّ هو عدوّ الشّاعر يخاصمه في عشقه ويلومه، لكن الشّاعر يلجأ إليه ليكون شاهداً على خصومته مع بثينة.

تتّفقُ الدّوالّ اللّغويّة المتضادّة (هجراً، يصطلحان) في اكتنازها معاني التّأرجح وعدم القدرة على الثّبات في اللّقاء، مع حال الغربة أو التّغريب المفروض على العاشقين، وهو ما يتأكّد مع الدّالّ اللّغويّ (غريبَين) الذي يوصِّف حالهما توصيفاً دقيقاً، ولاسيّما مع اقترانه بطول مدّة الفراق قبل اللّقاء (وفي الأعوام يلتقيان). ويلحظ أنّ الغربة التي عاناها العاشقان، لم تقتصر على الغربة الاجتماعيّة فقط؛ إذ إنّ الشّاعر يلمح إلى ماهيّة الحبّ الفلسفيّة التي ترى أنّ الله خلق روح المتحابَّين روحاً واحدة، فشقّها نصفَين، وأسكنهما البدنَين[1]، فأصبحت كلّ روح تشعر بالغربة إلى أن تلتقي شطرها الآخر، وهو ما يزيد من عذاب العاشقَين؛ لأنّ هذا اللّقاء _ في الشّعر العذريّ_ يبدو أنّه لا يتحقّق إلّا في عالم الأرواح، لا في العالم الأرضي.

إنّ رؤية الشّاعر (أرى كلّ معشوقين غيري وغيرها)، سواء أكانت حقيقيّة أم متخيّلة، هي رؤية متواصلة ومستمرّة، كما دلّت صيغة المضارعة، ومختصّة به من دون غيره (أرى)، الأمر الذي يعمّق ألم المفارقة التي يعيشها بين الواقع والممكن، ويجعل مأساته أكثر حدّة، وألمه أكثر شدّة؛ إذ دفعته تلك المفارقة إلى إجراء مقابلة بين حال المعشوقَين السّعيدَين، وحاله مع بثينة، التي شبّهها بحال الأسيرَين المُرتهَنَين. وإذا كان الأسرُ يتضمّن دلالَتي القيد والسّجن[2]، فإنّ الرّهن يحمل معاني المخاطرة التي يتعرّض لها جميل وبثينة في وقت اللّقاء، كما يحمل معاني الهزال والإعياء أيضاً[3]، وبذلك يغدو

(١) ينظر عطف الألف المألوف على اللّام المعطوف، ص٨٠. وينظر طوق الحمامة في الألفة والألاف، ص١٠.

(٢) ينظر لسان العرب، مادة: أسر، ٤/ ١٩.

(٣) ينظر المصدر السّابق، مادة: رهن، ١٣/ ١٨٩، ١٩٠.

اكتساب الحريّة التي تفضي إلى تحقيق الذّات(١)، أمراً مُفتَقَدَاً في الواقع؛ لأنّه يتنافى ودلالات القيد والأسر.

تكثِّفُ لغة الشّاعر دلالات الصِّراع بينه وبين المجتمع، وما ينطوي عليه ذلك الصّراع من اختلاف في الرؤى والمفاهيم؛ ففكر العاشق، الذّي عبَّر عن وعي فعليّ، لم يتوافق مع فكر المجتمع ورؤاه، ويمكن تلمّس أصداء ذلك الاختلاف دلاليًّا على المستوى اللّغوي، يقول جميل(٢):

أَكَذَّبْتُ طَرْفِي أَمْ رَأَيْتُ بِذِي الغَضَا ... لِبَثْنَةَ نَاراً، فَاحْبِسُوا أَيُّهَا الرَّكْبُ
إِلَى ضَوْءِ نَارٍ فِي القَتَامِ كَأَنَّهَا ... مِن البُعْدِ وَالأَهْوَالِ جِيْبَ بِهَا نَقْبُ(٣)
وَمَا خَفِيَتْ مِنِّي لَدُنْ شَبَّ ضَوءُهَا ... وَمَا هَمَّ حَتَّى أَصْبَحَتْ ضوءُهَا يَخْبُو(٤)
وَقَالَ صِحَابِي مَا تَرَى ضَوْءَ نَارِهَا ... وَلَكِنْ عَجِلْتَ وَاسْتَنَاعَ بِكَ الخَطْبُ(٥)

(١) ينظر مشكلة الإنسان، ص١٠٦.

(٢) ديوانه، ص٢٧.

(٣) القَتام: "القُتمة: سواد ليس بشديد... والقَتَمُ والقَتَامُ: الغُبَار... وقال الأصمعيّ: إذا كانت فيه غُبرة وحمرة، فهو قاتم، وفيه قُتمة". لسان العرب: مادة: قتم، ١٢/ ٤٦٠، ٤٦١. نَقْبُ: "النَّقْبُ: الثَّقْبُ في أيّ شيء كان، نَقَبَه يَنقُبه نَقْباً. وشيءٌ نقيبٌ: منقوب". المصدر السابق، مادة: نقب، ١/ ٧٦٥.

(٤) لَدُنْ: "لَدُن، وَلُدْنٌ، ولَدِنٌ، وَلَدُ محذوفة منها، ولدى محوَّلة، كلّه: ظرف زماني ومكاني معناه عند؛ قال سيبويه: لَدُنْ جُزِمَتْ ولم تجعل كعندَ؛ لأنّها لم تَمَكَّنْ في الكلام تَمَكُّنَ عند... لَدُنْ: ظرف مكان بمعنى عند إلا أنّه أقرب مكاناً من عند وأخصّ منه، فإنّ عند تقع على المكان وغيره، تقول: لي عند فلان مال؛ أي في ذمّته، ولا يقال ذلك في لَدُنْ". المصدر السّابق: مادّة: لدن، ١٣/ ٣٨٣، ٣٨٤. يخبو: "وَخَبَّتِ النَّارُ والحَربُ والحِدَّةُ تَخْبو خَبْواً وَخُبُوّاً: سَكَنَتْ وَطَفِئَتْ وَخَمَدَ لَهَبُهَا، وهي خابية". المصدر السّابق: مادة: خبا، ١٤/ ٢٢٣.

(٥) استناع: "استناع الشيءُ: تمادى... والاستناعة: التقدّم في السير. ناعَ ينيعُ نيعاً واستناعَ: تقدَّم". المصدر السابق: مادة: نوع، مادة: نيع ٨/ ٣٦٥. الخطبُ: "الشّأنُ أو الأمرُ، صَغُرَ أو عَظُمَ، وقيل: هو سبب الأمر". المصدر السابق: مادة: خطب، ١/ ٣٦٠.

فَكَيْفَ مَع المَحْرَاجِ أَبْصَرْتَ نَارَهَا؟ وَكَيْفَ مَع الرَّمْلِ المُنَطَّقَـةِ الهُضْـبُ؟[1]

يواجه جميلٌ صراعاً مع ذاته التي أضناها الشّوق إلى بثينة، والرّغبة في لقائها، فيستأثر الوهم به، مجسّداً تصوّراً لا يُسلِّمُ بصحّته بقدر ما يشكّ فيه، كما يشي بذلك الاستفهام الموجَّه إلى ذاته (أَكَذَّبْتُ طَرفي أم رأيتُ ناراً؟). والنّار التي يتوهّم رؤيتها هي نار مخصّصة (لبثنةَ)، ما يؤكّد أنّ تلك النّار معادلٌ غنيٌّ بالدّلالات التي تتوافق واختياره دالّ (الضّوء)، وتكراره في الأبيات، فهناك علاقة بين النّار والنّور؛ إذ تخفي تلك الدّوال العائدة إلى بثينة رؤيته لها بوصفها كائناً نورانيّاً، وحضورها النّورانيّ هذا يعني غياباً فيزيائيّاً لجسدها، الأمر الذي يعمّق حدّة ألم العاشق من الواقع، ويزيد من رغبته في تحدّي عاداته، وإصراره على الأمل بحياة مشرقة دافئة، تطرد السّواد الذي يعمّ العالم من حوله، كما توحي لفظة (القتام).

لقد عبَّر عن قلقه تجاه سكون النّار، وخمود لهبها بقوله: (وما همَّ حتى أصبحت ضوءُها يخبو)، فاختار لمواجهة قلقه مكاناً محدّداً لرؤية بثينة (بذي الغضا)، وركّز على أهمّيته دلاليّاً؛ فقدّمه على المفعول به (ناراً)، ولاسيّما أنّ الغضا من شجر البادية، وهو من أجود الوقود وأبقاها ناراً[2]، الأمر الذي يعكس رغبته في بقاء النّار متّقدة؛ تحقيقاً للقاء، فهو بحاجة إلى التّلاقي الوجودي مع بثينة، "فليس الآخر هو علّة الحبّ، بل إنّ الحبّ... حاجة إلى الآخر، وتجربة حيّة تختبر فيها هذا التّلاقي الوجودي مع الآخر"[3]،

(١) المِحْرَاجِ: "مِحرَاجٌ: بكسر أوّله، وسكون ثانيه، وآخره جيم، مِفْعَال من الحرَج، وهو الضّيق: جبل". معجم البلدان، ٥/ ٦١. المُنَطَّقَة: الهضب المرتفعة التي لا يبلغ السحاب رأسها؛ جاء في اللسان: جبلٌ أشمٌّ مُنَطَّقٌ لأنَّ السّحاب لا يبلغ أعلاه". مادّة: نطق، ١٠/ ٣٥٤. الهُضبُ: "الهَضْبَةُ: كلُّ جبلٍ خُلِقَ من صخرة واحدة. وقيل: كلُّ صخرةٍ راسيةٍ، صُلبةٍ، ضخمة: هضبة. وقيل الهَضبةُ والهَضْبُ الجبل المنبسط، ينبسط على الأرض... وقيل: هو الجبل الطويل، الممتَنع، المنفَرد". لسان العرب: مادة: هضب، ١/ ٧٨٤.

(٢) ينظر المصدر السابق: مادة: غضا،١٥/ ١٢٨. وينظر معجم البلدان: ٤/ ٢٠٥.

(٣) مشكلة الحب، ص١٩٦.

غير أنّ هذا التّلاقي يبدو أمراً مستحيلاً، وهو ما كشفه خطاب الأصحاب في نهاية الأبيات، الذي جاء بوصفه إعلاناً للخيبة، وتصويراً لمرارة الوهم، كما كشف في الوقت ذاته، قدرة جميل على تحدّي الواقع الصّعب الذي أوحت به دوال (البعد، الأهوال، المحراج، المُنَطَّقة، الهُضبُ)، تلك الدّوال التي وظّفها معرَّفة؛ لتجسّد عِظَم صعوبة الوصال في الحبّ، في ظل الأوضاع التي تحيط بالعاشق. ويأتي الاستفهام المشحون بدلالة الإنكار والتّعجّب في البيت الأخير، دليلاً على قِصَرِ نظر النّاس عن رؤية ما يراه العاشق بنور بصيرة الحبّ الباطنة.

لقد ضاقت حال جميل في غربته عن بثينة، فراح يحدّث نفسه موظّفاً أسلوب التّجريد ليروّح عنها، ويخفّف وطء معاناتها، يقول[1]:

أَنّـى وَأَنَّـى مِنْـكَ حَـيٌّ سَـاكِنٌ بِجنُـوبِ وَعْـرٍ وَالجِبَـالُ تَنُـوبُ

فهو لم يتمكّن من بلوغ غايته المرجوّة في لقاء بثينة، وهو ما توحي به دلالة اسم الاستفهام المكرّر (أنّى)[2]، الذي عمّق دلالة المعاناة، وأفاد استحالة لقاء المحبوبة. وإذا كانت البنية السطحيّة للبيت قد كشفت صعوبة لقائها؛ إذ إنّ الفاصل بينهما أودية وجبال وَعْرَة كما يقول، فإنّ العمق الدّلالي لاسم المكان، يشي بسبب آخر كان حائلاً بين العاشقين؛ فالوعر "المكان الصّلب. والوعر: الموضع المُخيف الوَحْشُ"[3]، ما يرجّح أنّ جميلاً أراد الدّلالة على المجتمع، الذي حرمه السكون إليها (حيّ ساكن). ويأتي الفعل المضارع المُسند إلى المكان (تنوبُ)؛ ليرجّح صحّة الاحتمال السّابق، فهو يحمل دلالة النّائبة؛ أي المصيبة والنّازلة[4]، وكأنّه أراد أن يحوّل دلالة المكان، والأفعال

(١) ديوان جميل: ص٢٨.

(٢) جاء في اللسان: "أَنَى الشيءُ يأني أُنِيًا إذا تأخَّر عن وقته... قال ابن السكيت: الإِنَى من الساعات ومن بلوغ الشيء منتهاه". مادة: أني، ١٤/ ٤٩.

(٣) لسان العرب، مادة: وعر، ٥/ ٢٨٥.

(٤) ينظر المصدر السابق، مادة: نوب، ١/ ٧٧٤.

الموظّفة في البيت؛ ليلفت نظر المتلقّي إلى حقيقة بعد المحبوبة المتمثّلة في تقاليد المجتمع وأفكاره، لا في البعد المكاني وحسب، كما يشي ظاهر البيت، فصعوبة الطّرق المؤدّية إلى بثينة ما هي في الحقيقة غير معادل لصعوبة طريق الحبّ، والسّير فيه في ظلّ ما يحيط بالعاشقَين، وكأنّه أراد أيضاً، من توظيف الظّواهر الطّبيعيّة الجامدة (الجبال، والوديان)، إسقاط صفات الجمود، وانعدام الحسّ والإدراك على فئة محدّدة من الناس الذين وقفوا عائقاً في طريق اللّقاء، فالأشياء المادّيّة في الفنّ، تصبح تجسيداً للشعور[1]، فتنشطر ذات جميل بين الرّغبة في اللّقاء، واستحالة تحقيق تلك الرّغبة، يقول في موضع آخر[2]:

وَدَدْتُ – وَلَا تُغْنِـي الـوَدَادَةُ– أَنَّهَـا   نَصِـيبِي مِـن الـدُّنْيَا وَأَنِّي نَصِـيْبُهَا

فالبيت السّابق تعبير عن خيبة أمل ترتبط بوعي الشّاعر للأوضاع الاجتماعيّة، والسّياسيّة، والمعيشيّة؛ فهو يتمنّى أن تكون بثينة نصيبه، لكن تموضع الجملة المنفيّة (ولا تغني الوَدَادةُ) بين الفعل والفاعل (وَدَدْتُ)، والمفعول به (المصدر المؤوّل)، كان إعلاناً سابقًا لخيبة الأمل التي أراد التّعجيل في إيصالها إلى المتلقّي، بتوظيفها اعتراضاً بين أركان الجملة الفعليّة.

اكتسب التّعبير الفنّيّ لخطاب جميل الشّعريّ دلالات رمزيّة ثقافيّة، تتيح للباحث معرفة شيء من الأعراف المترسّخة في بنية المجتمع الفكريّة، ومدى انسجام الشّاعر معها، أو نفوره منها، أو تجاوزه إياها، لذا يمكن الاعتماد عليها لفهم التصوّرات التي تقوم عليها البنى الاجتماعيّة، والفكريّة المرتبطة بالوعي، سواء أكان ذلك الوعي وعي الجماعة التي يعبّر عنها جميل، أم وعي الجماعات التي تعارض طموحات جماعته، وتمنعها تحقيق أحلامها، يقول جميل[3]:

(١) ينظر جماليات المكان، ص١٤٠.

(٢) ديوانه، ص٣١.

(٣) المصدر السابق، ص٢٩.

بُثَيْنَــةُ قَالَــتْ: يَــا جَمِيْــلُ أَرَبْتَنِــي ... فَقُلْــتُ: كِلَانَــا يَــا بُثَــينَ مُرِيــبُ
وَأَرْيَبُنَــا مَـــن لَا يُـــؤَدِّي أَمَانَـــةً ... وَلَا يَحْفَـظُ الأَسْرَارَ حِـيْنَ يَغِيْـبُ
أَلَا تِلْـكَ أَعْـلَامٌ لِبَثْنَـةَ قَـدْ بَـدَتْ ... كَـأَنَّ ذُرَاهَـا* عَمَّمَتْـهُ سَـبِيْبُ (١)
طَـوَامِسُ لِي مِـن دونِهِـنَّ عَـدَاوَةٌ ... وَلِي مِن وَرَاءِ الطَّامِسَاتِ حَبِيْبُ (٢)
بَعِيْدٌ عَلَى مَن لَيْسَ يَطلبُ حَاجَةً ... وَأَمَّـا عَـلَى ذِي حاجَـةٍ فَقَرِيْـبُ

تعتري الظّنون بثينة، ويدخل الخوف قلبها، فتتّهم جميلاً وتشكّ فيه، لكنّها تسكت عمّا أرابها منه، ولا توضّح ما أوهم الرّيبة فيها. واللّافت أنّ جميلاً لا يسأل عن سبب تهمتها الموجَّهة إليه، ولا يدفعها عنه بل يردّ جواباً واضحاً (كلانا يا بثين مريب)؛ ليعيد التّهمة والشّكّ إليها، ولا يستثني نفسه، فيزيد على قولها قَولاً آخر، يضعها وإيّاه موضع الاتّهام، فتتّخذ لفظة (الرّيب) محور الدّلالة في الأبيات. ولعلّ الأمانة التي لم يُؤدِّ العاشقان حتّى حفظها وصونها، هي أمانة الحبّ وأسراره، فحالهما _أينما كانا_ كانت تفضح أمر عشقهما، لذلك فكلاهما متّهم مريب.

* وردت (ذراها) في الدّيوان بفتح الذّال، وهي مفرد ذِروة أو ذَروة، وجمعها الذُّرَى بالضمّ، جاء في معجم لسان العرب: "ذِروَةُ كلِّ شيءٍ وذُرْوَتُهُ: أعلاه، والجمع الذُّرَى بالضمّ". مادة: ذرا، ١٤/ ٢٨٤.

(١) أعلام: "الأعلامُ: الجبالُ. والعَلَمُ: العَلامة، والعَلَمُ: الجبل الطّويل". لسان العرب: مادة: علم، ١٢/ ٤٢٠. عَمّمَته: " العِمامة: من لباس الرأس معروفة... وَعَمَّمْتُهُ: ألبستُه العمامة". المصدر السابق: مادة: عمم، ١٢/ ٤٢٤، ٤٢٥. سبيب: "والسِّبُّ: السِّتْرُ. والسِّبُّ: الخمار، والسِّبُّ: العمامة. والسَّبُّ: شُقّة كَتّانٍ رقيقة... والسِّبُّ: الثوب الرقيق، وجمعه أيضاً سُبُوبٌ. قال أبو عمرو: السُّبُوبُ الثيابُ الرّقاقُ، واحدها سِبٌّ". المصدر السابق: مادة: سبب، ١/ ٤٥٦.

(٢) طوامسُ، الطامسات: "الطُّموس: الدروس والانمحاء... وقال الزجاج: المَطموس الأعمى الذي لا يبين حَرْفُ جَفْنِ عينه... وفي التنزيل العزيز: ولو نشاء لَطَمَسنَا على أعينهم؛ يقول: لو نشاء لأعميناهم، ويكون الطموس بمنزلة المسخ للشيء... والطامس: البعيد... قال: طامسة بعيدة لا تتبين من بُعد، وتكون الطامسة التي غطاها السراب فلا تُرى". لسان العرب: مادة: طمس، ٦/ ١٢٦.

ويأتي تحديد الزّمن وربطه بالغياب (حين يغيب)، كشفاً لمعاناة الشّاعر جرّاء علاقة الحضور والغياب (حضور بثينة وغيابها)، وموقفه المشتّت بينهما. ويستمرّ خطّ النّفي في صدر البيت الثّاني وعجزه، مدعوماً بالأفعال المضارعة (لا يؤدّي، لا يحفظ)؛ ليبيّن وجوب حضور دلالة الشكّ والتّوهّم مع استمرارها وتجدّدها.

إنّ صّورة المجتمع السّلبيّة التي أظهرتها أبيات جميل سابقاً، تتّضح في هذه الأبيات ممثَّلَة بصورة الجبال الطّوامس المعمَّمَة، التي جاءت بوصفها معادلاً موضوعيّاً لنظرة الشّاعر إلى المجتمع، وتجسيماً لإحساسه تجاهه، وموقفه منه؛ فتكون الطريقة الوحيدة للتعبير عن ذلك الإحساس، إيجادَ معادل موضوعيّ له، يخلق حالة شعورية في المتلقي تعادل الحالة الشعورية الكامنة في الشاعر لحظة إبداعه الشعري، وبذلك يتاح للمبدع "العثور على مجموعة أشياء، على موقف، على سلسلة من الأحداث، تكون هي الصّيغة التي توضع فيها تلك العاطفة؛ حتى إذا أعطيت الوقائع الخارجية التي لا بدّ أن تنتهي خلال التّجربة الحسيّة، استثيرت العاطفة على التوّ"[(١)].

وبناء على ذلك، فإنّ جميلاً يتمنّى دروس المجتمع وزواله؛ بسبب عوامل المنع والعوائق التي تحول بينه ومحبوبته، وصيغة اسم الفاعل (طامسات) تؤكّد فاعليّة تلك الموانع، والدّور السّلبيّ الذي تؤدّيه في الإبقاء على حال التّباعد والفرقة بين العاشقين. وما تعميم الجبال بالسَّبيب في قوله: (كأنّ ذُراها عمّمته سبيب)، غير دلالة على الغبوش، الذي يعمي النّاس الظالمين له، كما تشي لفظة (عداوة)، عن إدراك نور الحبّ، والتماس الحقّ، وكأنّ المجتمع لم يكن طامساً وحسب، وإنّما كان مطموساً أعمى أيضاً.

ويلحظ مجيء الأسماء الموظَّفة في الصّورة الدّالّة على المجتمع (أعلام، طوامس، طامسات)، جمعاً؛ لتفيد التّكثير على مستوى البنية السّطحيّة، ولتشي بكثرة النّاس المعارضة له، على مستوى البنية العميقة، كما أنّ مجيء بعضها نكرة للدّلالة على العموم

(١) ت. س. اليوت، الشاعر الناقد، مقال في طبيعة الشعر، ص١٣٢، ١٣٣.

والشّموليّة، يكشف تفشّي الفكر المعارض للحبّ في ذلك الوقت، الأمر الذي يسّوغ غربة الشّاعر عن واقعه، وخلافه مع المجتمع الجائر.

إنّ تكرار شبه الجملة العائدة إلى ذات الشّاعر، في صدر البيت وعجزه، كان محاولة لخلق توازن مفتَقَد في الواقع؛ نتيجة تضارب الألم الملتصق بذاته، والنّاجم عن عداوة المجتمع له، كما أفادت (لي) الأولى، بأمل الحبّ الجميل الذي يعيش في محرابه، كما أفادت (لي) الثّانية، توقه إلى الحبّ، بوصفه السّبيل الوحيد إلى مقاومة عتمة الواقع، يخفّف وعورة الطّريق إلى بثينة؛ فهي وحدها التي تستطيع أن تخلع على وجوده معنى، وأن تضفي على حياته قيمة.

إنّ حذف الشاعر المسند إليه العائد إلى الحبيب في البيت الأخير، لم يكن "بهدف تحقيره لدى المتلقّي"(١)، بل بهدف لفت المتلقّي إلى مفهوم بعد المسافة وقربها، من منظور العاشق، ومغايرتها مفهومَ المسافة الحقيقيّة؛ فهو على استعداد لمواجهة الصّعاب، وتجاوز العوائق، وتخطّي المسافات مهما طالت؛ ليظفر بلقاء محبوبته، ويؤكّد ذلك شعره الذي لا يخلو من نبرة تحدّ للمجتمع، يقول(٢):

وَلَسْـتُ بِنَـاسٍ أَهْلَهَـا حِـيْنَ أَقْبَلُـوا ... وَجَـالُوا عَلَيْنَـا بالسُّـيُوفِ وَطَوَّفُـوا(٣)
وَقَـالُوا: جَمِيْلٌ بـاتَ في الحَيِّ عِنْدَهَا ... وَقَـدْ جَـرَّدُوا أَسْـيَافَهُم ثُـمَّ وَقَّفُـوا

(١) لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة، دراسة أسلوبية بنائية، ص١٦٣.

(٢) ديوان جميل: ص١٣٤، وينظر أيضاً ص١١٢، وص٢١٠، ٢١١.

(٣) جالوا: "جالَ في الحرب جَوْلَةً، وجال في التَّطواف يجول جولاً وجَوَلاناً وجُؤولاً... وتجاولوا في الحرب؛ أي جال بعضُهم على بعض، وكانت بينهم مُجاولات... والتَّجوال: التَّطواف...وجال واجتال إذا ذهب وجاء؛ ومنه الجَوَلان في الحرب... يقال: جال يجول جولة إذا دار... وجال القوم جولةً إذا انكشفوا ثمَّ كرّوا". لسان العرب: مادة: جول، ١١/ ١٣١. طوَّفوا: "وطاف بالقوم وعليهم طَوفاً... وأطاف: استدار وجاء من نواحيه. وأطاف فلانٌ بالأمر إذا أحاط به... وطاف بالبيت وأطاف عليه: دار حوله". المصدر السابق: مادة: طوف، ٩/ ٢٢٥.

وَفِي البيتِ لَيْثُ الغَابِ لَوْلَا مَخَافَةٌ | عَلَى نَفْسِ جُمْلٍ وَالإِلَهِ لَأَرْعِفُوا[١]
هَمَمْتُ وَقَدْ كَادَتْ مِرَاراً تَطَلَّعَتْ | إِلَى حَرْبِهِم نَفْسِي وَفِي الكَفِّ مُرْهَفُ[٢]
وَمَا سَرَّنِي غَيْرُ الَّذِي كَانَ مِنْهُمُ | وَمِنِّي وَقَدْ جَاؤوا إِلَيَّ وَأَوْجَفُوا
فَكَمْ مُرْتَجٍ أَمْراً أُتِيحَ لَهُ الرَّدَى | وَمِنْ خَائِفٍ لَمْ يَنْتَقِصْهُ التَّخَوُّفُ

إنَّ جميلاً يعي أنَّ الحبّ يتذبذب بين قطب الحياة، وقطب الموت[٣]، ومع ذلك فإنّه ينشده متحدّياً الجماعة المعارضة له، التي صوّرها في أبياته مضطربة، كما يشي دالّ (أوجفوا)[٤]، متردّدة، غير مستقرّة على حال أو موقف، كما يحيل قوله: (جرّدوا ثمّ وقّفوا)، في مقابل تصوير ذاته العاشقة ساكنة، مستقرّة، غير قلقة (وفي البيت)، شجاعة، شديدة، قوية (ليث الغاب)[٥]، لا يتملّكها خوف أو ضعف، ولا يسيطر عليها التردّد (هَمَمْتُ)[٦]؛ لأنّها على يقين بأنّ الحبّ نعمة إلهيّة، تكسبها الثّقة، والقوّة، والقدرة، وتجعلها تتفوّق على الآخر مهما كان عتاده وعدّته.

(١) لأرعفوا: "الرَّعْفُ: السَّبْقُ... ورَعَفَهُ يَرْعَفُهُ رَعْفاً: سَبَقَهُ وتَقَدَّمَهُ... والرُّعَافُ: دم يَسْبِقُ من الأنف... والرَّعْفُ: سُرْعَةُ الطَّعْنِ". المصدر السابق: مادة: رعف، ٩/ ١٢٣.

(٢) مُرْهَفُ: "وأَرْهَفْتُ سيفي أي رَقَّقْتُه، فهو مُرْهَف. وسهم مُرْهَفٌ، وسيفٌ مُرْهَفٌ ورهيف... فهو مرهوف ومُرهف؛ أي رقَّت حواشيه، وأكثر ما يُقال مُرهف". المصدر السابق: مادة: رهف، ١٢٨/٩.

(٣) ينظر مشكلة الحبّ، ص٢٦٢.

(٤) جاء في اللسان: "ووَجَفَ الشيءُ إذا اضطرب... ووَجَفَ القلبُ وَجِيفاً: خَفَقَ، وقلبٌ واجفٌ، وفي التنزيل العزيز: قلوبٌ يومئذٍ واجفة؛ قال الزجاج شديدة الاضطراب... وقال ابن الكلبي: خائفة". مادة: وجف: ٩/ ٣٥٢.

(٥) جاء في اللسان: "وفي حديث عليّ، كرّم الله وجهه: كَلَيثِ غاباتٍ شديدِ القَسْوَرَة. أضافه إلى الغابات لشدّته وقوّته، وأنّه يحمي غاباتٍ شتّى". مادة: غيب، ١/ ٦٥٧.

(٦) "وَهَمَّ بالشيء يَهِمُّ همّاً: نواه وأراده وعزَم عليه... وقيل: الهُمام السيّد الشجاع السخيّ، ولا يكون ذلك في النّساء. والهُمام: الأسد، على التشبيه". المصدر السّابق: مادة: همم، ١٢/ ٦٢٠، ٦٢١.

ويأتي الدّالّ اللّغويّ (لولا مخافةٌ) ليشي بأنّ خوفه على محبوبته هو ما منعه وردَّه عن التّصادم مع (أهلها)، ويعزّز الدّالّ (كادت مراراً) إحجامه المتكرّر عن المضيّ قدماً فيما همَّ عليه، وتطلَّعَت إليه نفسه من الرّغبة في مواجهتهم.

لقد استطاعت لغة جميل، أن تكشف وعيه الفعليّ لأهميّة الحبّ في الحياة البشريّة، لكن تعارض ذلك الوعي مع وعي المجتمع الذي قيَّد تلك العلاقة، وأخضعها لمجموعة من التّقاليد والأعراف، التي رفضت أن تُدخِلها في إطار اجتماعيّ أو بشريّ تندرج فيه؛ وهو إطار الزّواج، دفع الشّاعر إلى تجسيد وعي ممكن، يسعى إليه، ويتمنّى تحقيقه، معبّراً عن رؤية تسعى إلى الإفلات من قيود الواقع، والبحث عن بديل آخر يتيح له تحقيق ما لا يمكن تحقيقه في الواقع.

ثانياً: تجلّيات الوعي الممكن في شعر جميل بن معمر العذريّ:

إنَّ توجُّه جميل الشّعريّ يتأسّس على علاقة غير منسجمة مع الواقع، كما بيّن البحث، وهي علاقة ناتجة من افتقاد المجتمع سمات الثّباتِ والاستقرار، وبما أنّ الكلمة، وهي مادّة البناء في الأثر الأدبيّ، الشّكل المتميّز للوعي(١)، فإنَّ تتبّع دلالاتها المحمَّلة بأبعادٍ فكريّة وفنّيّة، يُمكّن البحث من رصد تجليّات الوعي الممكن في شعر جميل، وما يحمله من إشارات تحيل على رفض المبادئ السّائدة في ذلك الوقت، والتمرّد عليها، يقول جميل(٢):

تَعَالَيْ نَبِعْ في العامِ يَا بَثْنُ دِيْنَنَا ... بِـدُنْيَا، فإنَّـا قـابلاً سَـنَتُوبُ
فَقَالَـتْ لَعَنَّـا يَـا جَمِيْـلُ نَبِيعـه ... وَآجَالُنَـا مِـن دونِ ذاك قَرِيْـبُ

(١) ينظر الوعي والفنّ، دراسات في تاريخ الصّورة الفنيّة، ص٤٣.

(٢) ديوانه: ص٢٨.

يعلو صوت جميل، في البيتين السَّابقَين، متَّحِدَاً بصوت بثينة، كما تُظهر البنية السّطحيّة (نبع، ديننا، فإنّا، سنتوب، لعنَّا، نبيعه، آجالنا). وتأتي الاستعارة في البيت الأوّل؛ لتلقي الضّوء على علاقَتين غير متكافئَتَين بين جانبين، يعبّران، فنّيّاً، عن نمطين متناقضَين من الوعي؛ فلفظة (الدّين) تستحضر علاقة العادات والتّقاليد بالقيم التي يدعو إليها المجتمع، ولفظة (الدّنيا) تشير إلى علاقة الحبّ بالحريّة التي يرغب فيها العاشقان. ويجب الإشارة إلى أنّ الحرّيّة في هذا السياق، لا تعني التمتّع، والتمرّد، ومجاوزة الحدّ بممارسة الجّنس، كما أشار إلى ذلك أحد الباحثين(١)، بل تعني الحريّة في التّعبير عمّا يختلج في داخل العاشقين من مشاعر، فاللّغة الشعريّة في الحديث عن الحبّ، تختلف عن اللّغة الأخلاقيّة في الحديث عنه، تلك اللّغة التي دأبَتْ على الرّبط بين الحبّ والخطيئة، والحلال والحرام، والمباح وغير المباح، والغريزة والجسد(٢). وقد عزَّزَ الجناس في نهاية صدر البيت الأوّل، وبداية عجزه، دلالات التّضاد والمقابلة بين اللَّفظين، اللَّذين شكَّلا مركز الدّلالة التي تولّد المعنى.

ويلحظ أنَّ جميلاً بدعوته إلى بثينة، يوظّف الفعل (تعالَي) بما يحمله من دلالات العُلُوّ، والشّرف، وارتفاع المنزلة(٣)، وكأنّه يدعوها إلى ما فيه رفعة من منظوره، فالدّين هنا، لا يعني الإسلام، وإنّما يعني العادة التي يكتسبها الفرد من علاقته بمجتمعه، الذي يُلزمه الطّاعة والانقياد له(٤)، وحتّى يؤكّد العاشق وجوده بإزاء ذلك الخصم العنيد الذي يريد أن يستلبه حرّيته، وقدرته، ومكانته، يلجأ إلى خَلْق تصوّرٍ يمكّنه من

(١) ينظر لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة، دراسة أسلوبية بنائية، ص٢٩٠.

(٢) ينظر مشكلة الحبّ، ص٢٦.

(٣) ينظر لسان العرب: مادّة: علا، ١٥/ ٨٤، ٨٥، ٩٠.

(٤) جاء في اللسان أنّ "الدِّين: الطاعة... والدِّين: العادة والشأن". مادة: دين، ١٣/ ١٦٩. وجاء في مفردات ألفاظ القرآن أنَّ "الدّين يقال للطّاعة والجزاء، واستُعير للشريعة. والدِّين كالملّة، لكنه يقال اعتباراً بالطّاعة والانقياد للشريعة". ص٣٢٣.

الإفلات من طائلة المجتمع وأفكاره، فكان استبدال الدّنيا بالدّين تعبيراً عن وعي خياليّ ممكن كوَّنته الفئة؛ "نتيجة للحدود والانحرافات التي تفرضها على الوعي الطّبقي سلوكات مختلف المجموعات الاجتماعيّة الأخرى، والعوامل الطّبيعيّة والكونيّة"(١).

ويأتي اهتمام الشّاعر في البعد الزمنيّ، الذي دلّ عليه تقديم الجار والمجرور (في العام) على المفعول به (ديننا)، في شطر البيت الأوّل، ومقابلته تقديم الظّرف (قابلاً) على خبر إنّ في الشّطر الثاني، محاولة لعقد تحالف مع الزّمن، لعلّه يستفيد من سطوته، ويحوّلها أداة لتغيير المبادئ التي ينطلق منها المجتمع في فهمه علاقة الحبّ، ليعيد خلق الكون كما يريد؛ إذ "ليس الكشف الفنّي سوى تلك القطيعة التي تتمّ بين الإنسان والعالم، حينما يشعر الفنّان بأنّ عليه أن يأخذ العالم على عاتقه؛ ليعيد تكوينه، بدلاً من أن يكتفي بتقبّله على ما هو عليه"(٢).

وبناءً على ما سبق، يمكن فهم البيتين السّابقين بوصفهما تجسيداً لوعي ممكن، يستند إلى الوعي الفعليّ ليتجاوزه، ويكوِّن تصوّراً جديداً مستقبليّاً، تتحوّل الحياة فيه إلى إشارة ولمح، لا إلى ترجمة وتصوير، لذلك كانت الحياة، التي أومأ إليها جميل عند حديثه عن المرأة، أكثر غنىً وأبقى من الحياة في الواقع المباشر(٣)؛ فهو يسعى إلى ابتكار حياة ملؤها الحبّ، والصّفاء، والنّور، والجمال، والأنس، والعذوبة، والطّمأنينة، ويحاول تشكيل عالم كامل في أفضل صورة ممكنة، يقول(٤):

(١) العلوم الإنسانية والفلسفة، ص١٢٨.
(٢) مشكلة الإنسان، ص١٤١.
(٣) ينظر سياسة الشعر، ص١٥٤.
(٤) ديوان جميل: ص١٢٧.

كَلِفْـــتُ بِحَـــمَّاءِ المَـــدَامِعِ طَفْلَـــةٍ حَبِيْـبٍ إِلَيْنَـا قُرْبُهَـا لَـو تُنَاصِـفُ[1]

مِـنَ اللُّـفِّ أَفْخَـاذاً إِذَا مَـا تَقَلَّبَـتْ مِـنَ اللَّيْـلِ وَهْنَـاً أَثْقَلَتْهَـا الـرَّوَادِفُ

شِـفَاءُ الهَـوَى، أَمْثَالُهَـا مُنْتَهَـى المُنَـى بِهَـا يَقْتَـدِي البِـيْضُ الكِـرَامُ العَفَـائِفُ

قَطُوفُ الخُطَا عِنْدَ الضُّحَى، عَبْلَةُ الشَّوَى إِذَا اسْتَعْجَلَ المَشْيَ العِجَالُ النَّحَائِفُ[2]

أَنَـاةٌ كَـأَنَّ الرِّيْـقَ مِنْهَـا مُدامَـةٌ بُعَيْدَ الكَـرَى أَو ذَافَـهُ المِسْـكَ ذَائِـفُ[3]

(١) حمّاء: "والحَمَمُ: مصدر الأحمّ، والجمع الحُمُّ، وهو الأسود من كل شيء، والاسم الحُمَّة". لسان العرب: مادة: حمم، ١٢/ ١٥٦. المدامع: "المدامع: المآقي وهي أطراف العين. والمَدْمَع: مسيل الدمع... والمَدْمَعُ مجتمعُ الدَّمْعِ في نواحي العين، وجمعه مدَامِع". المصدر السابق: مادة: دمع، ٨/ ٩١. طَفْلة: "الطَّفْلُ: البَنَانُ الرَّخْصُ. المحكم: الطَّفل، بالفتح، الرَّخصُ الناعم، والجمع طِفالٌ وطُفول... والأنثى طَفلة". المصدر السابق: مادة: طفل، ١١/ ٤٠١.

(٢) قطوف الخطا: "والقَطوف من الدواب: البطيء. وقال أبو زيد: هو الضيق المشي... والقِطافُ مصدر القَطوف من الدواب: وهو المتقارب الخطو البطيء... وقد يُستَعمل في الإنسان". المصدر السابق: مادة: قطف، ٩/ ٢٨٦. عَبلة الشوى: جاء في اللسان: "العَبلُ: الضخم من كل شيء... والأنثى عَبلة، وجمعها عِبالٌ. وقد عَبُلَ بالضم، عَبالةً، فهو أعبلُ: غَلُظَ وابيضّ، وأصله في الذراعين، وفَرَسٌ عَبْلُ الشوى أي غليظ القوائم. وامرأة عبلة أي تامَّة الخَلْق، والجمع عَبْلاتٌ وعِبالٌ مثل ضخْماتٍ وضِخام". مادة: عبل، ١١/ ٤٢٠. والشوى: "قيل: الشَّوى: اليدان والرجلان، وقيل: اليدان والرجلانِ والرأسُ من الآدميينَ وكلُّ ما ليس مَقْتَلاً. وقال بعضهم: الشَّوى جماعة الأطرافِ. وشوى الفرس: قوائمه. يقال: عبل الشوى، ولا يكون هذا للرأس؛ لأنهم وصفوا الخيلَ بأسالَةِ الخَدَّينِ وَعِتْقِ الوَجْهِ، وهو رِقَّتُه". مادة: شوا، ١٤/ ٤٤٧.

(٣) أناة: "الأصمعي: الأناةُ من النساء التي فيها فتور عن القيام وتأنٍّ... الليث: يقال للمرأة المباركة الحليمة المواتية أناة، والجمع أنواتٌ. قال: وقال أهل الكوفة إنما هي الوَناة، من الضعف... وقال أبو الدُّقَيْش: هي المباركة، وقيل: امرأة أناة أي رزينة لا تَصْخَبُ ولا تُفحِشُ". لسان العرب: مادة: أني، ١٤/ ٥٠. مدامة: "والمُدَامُ والمُدامَةُ: الخمر، سُمِّيت مُدامَةً لأنه ليس شيء تُستطاع إدامةُ شربه إلا هي، وقيل: لإدامتها في الدَّنِّ زماناً حتى سكنت بعد ما فارَتْ... وقيل: سميت مُدَامَةً لِعِتْقِها. وكل شيء سكن فقد دام". المصدر السابق: مادة: دوم، ١٢/ ٢١٤.

فصورة بثينة، كما أظهرتها الأبيات، حقيقة مشتقّة من صميم الواقع، وإن كانت في الوقت نفسه تعلو عليه، ما يؤكد أنّ تلك الصّورة من خلق ذات جماعيّة أو عقل جمعي، وليست من خلق عقل جميل وخياله. وإدراك جميل لذلك _بوصفه شاعراً متحدّثاً بلسان الجماعة التي ينتمي إليها_ دفعه إلى إعادة تركيب تلك الصّورة على وفق تصوّرات جعلتها ملكاً له، فراح يصوغها كما يريد، فاختار أجمل الصّفات، وأنقاها، وأكثرها جاذبيّة؛ ليسبغها عليها، فكانت المرأة بشكلها الذي أتقن صنعه، أنموذجاً فنّيّاً يتّفق وطموحاته في خلق عالم مُشتهى، ينتزعه من العالم الواقعي؛ ليتخطّى التّنافر السّائد فيه.

ومن هنا، فإنّ الجمال المرتبط بالمرأة التي يحبّها الشّاعر، يصير تبشيراً بالخير، ونزوعاً نحو السّعادة، وجنوحاً نحو السموّ، وبتعبير آخر؛ يصير الجمال صورة للممكن المُفْتَقَد، وبذلك تغدو المرأة تصوّراً وليست غاية، ويتحوّل شكلها من كونه مظهراً خارجيّاً يحمل علامات الجمال، والكمال، والرّاحة، والنّعومة، والسموّ، والرّفعة، والنّقاء، والطّهر؛ ليصبح شكلاً للوعي الممكن؛ أي ليصبح تجسيداً للانتماء، فالصّورة تظهر بوصفها شكلاً، وبنية وعي في آن[1]، والشّاعر يُنتج ذلك الشّكل على وفق تصوّر معيّن هو وليد الوعي الفعليّ، فجميل عندما يصف بثينة، ويقول[2]:

غَـــرَّاءُ مِبْسَـــامٌ كَـــأَنَّ حَـــدِيْثَها ... دُرٌّ تَحَـــدَّرَ، نَظْمُـــهُ مَنْثُـــورُ[3]

مَحْطُوطَـةُ المَتْنَـيْنِ مُضْـمَرَةُ الحَشَـا ... رَيَّـا الـرَّوادِفِ خَلْقُهَـا مَمْكُـورُ[4]

---

(١) ينظر الوعي والفن، دراسات في تاريخ الصورة الفنية، ص١٦.

(٢) ديوانه، ص٩٨.

(٣) غرّاء: "والغُرَّةُ، بالضم، بياض في الجبهة، وفي الصحاح، في جبهة الفرس... والغُرُّ: جمع الأغرّ من الغُرّة بياض الوجه". لسان العرب: مادة: غرر، ٥/ ١٤، ١٥.

(٤) محطوطة المتنين: "وجارية محطوطة المتنَين: ممدودتُهما، وقال الأزهري: ممدودة حَسنة مستوية". المصدر السابق: مادة: حطط، ٧/ ٢٧٤. "والمَتنُ: الظهرُ، يذكر ويؤنث؛ عن اللحياني، والمجموع

لَا حُسْــنهَا حُسْــنٌ، وَلَا كَــدَلَالِهَا   دَلٌّ، وَلَا كَوَقَارِهَـــا تَـــوْقِيْرُ

لا يعني أنّه رأى نساء الأرض، أو سمع أحاديثهنّ كلّهنّ، بل إنّه بوعيه الفنّيّ، استند إلى مبدأ القيمة المطلقة للأمور(١)؛ إذ إن رسم صورة مبالغ في جمالها للمرأة، يلغي ألفتها في الواقع، ويزيد من قيمتها؛ فالخيال حين يبدي اهتماماً بصورة ما، فإنّه يزيد من قيمة تلك الصّورة(٢)، وقيمة صورة المرأة المثال في شعر جميل، تكمن في كونها قادرة على إشباع رغباته غير المتحقّقة في الواقع، فالمرأة تولّد إحساساً بالرّاحة، والسّعادة، والطّمأنينة، والسّكون، والارتواء، وبثينة في شعره ليست هي ما هي عليه في الواقع، وإنها هي ما يمكن أن تستحيل عليه في مجال خاصّ، فنّي، لا تحكمه معايير الواقع، يقول جميل(٣):

وَأَنْـــتِ كَلُؤْلُـــؤَةِ المَرْزُبَـــانِ   بِـــمَاءِ شَـــبابِكِ لَمْ تُعْصَـــرِي(٤)
قَرِيْبَـــانِ مَرْبَعُنَـــا وَاحِـــدٌ   فَكَيْـــفَ كَـــبرتُ وَلَمْ تَكْـــبَرِي

مُتُون". المصدر السابق: مادة متن، ١٣/ ٣٩٨. ممكور: "وامرأة ممكورةٌ: مستديرة السّاقين، وقيل: هي المُدْمجَةُ الخَلْقِ الشديدة البَضْعَةِ، وقيل: الممكورة المطوية الخَلْقِ". المصدر السابق: مادة: مكر، ٥/ ١٨٤.

(١) ينظر الوعي والفن، دراسات في تاريخ الصّورة الفنيّة، ص٣٣.

(٢) ينظر جماليات المكان، ص١٤٦، ١٤٧.

(٣) ديوانه: ص١٠٦.

(٤) اللؤلؤة: "الدرّة". لسان العرب: مادة لألأ، ١/ ١٥٠. المَرْزُبَان: "... وأمّا المَرازبةُ من الفُرْسِ فمُعَرَّبٌ، الواحد مَرْزُبانٌ، بضم الزّاي. وفي الحديث: أتيتُ الحِيرَة فرأيتُهم يسجدون لمَرْزُبانٍ لهم: هو، بضم الزاي، أَحَدُ مرازِبة الفُرْسِ، وهو الفارس الشجاع المقدَّمُ على القومِ دون المَلِك، وهو مُعَرَّب". المصدر السابق: مادة: رزب، ١/ ٤١٧. "والمرزبان لقب لبعض أهل فارس ممن له نفوذ وسيادة في مفاصل الإمبراطورية الفارسية آنذاك، وكانت لؤلؤته مميزة". قراءة في قصيدة لجميل، ص٣٠٣.

فهي لا تخضع لتحوّلات الزّمان؛ فلا يؤثّر فيها ولا تتأثّر به (لم تكبري)، بخلاف جميل الذي تقدَّمَ به العمر وكبر (كبرتُ)، فلا أقلّ من أن ينتصر على خيبات الزّمان والواقع بكمال صورة المرأة، واحتفاظها بشبابها، ونضارتها في الفنّ.

لذا لا غرابة أن تحتشد صور الحيويّة، والأنوثة، والخصوبة، والامتلاء في حديث جميل عن بثينة، ولا غرابة أيضاً أن يستطرد في أثناء حديثه عنها، وأن يستفيض في وصف جمالها؛ فهو يوظّف ذلك ليعبّر عن رؤيته، وموقفه، يقول جميل[(١)]:

مِـنَ البِـيْضِ مِعْطَـارٌ يَـزِيْنُ لَبَانَهَـا ... جُمَـانٌ وَيَـاقُوتٌ وَدُرٌّ مُؤَلَّــفُ[(٢)]

لَهَـا مُقْلَتَـا رِيْـمٍ وَجِيْـدُ جَدَايَـةٍ ... وَبَطْـنٌ كَطَـيِّ السَّـابِرِيَّةِ أَهْيَـفُ[(٣)]

---

(١) ديوانه: ص١٣٣.

(٢) معطار: "العِطْرُ: اسم جامع للطيب، والجمع عطور... ورجلٌ عاطرٌ وعَطِرٌ ومِعطِيرٌ ومِعْطَارٌ، وامرأة عَطِرَة ومِعْطِيرٌ ومُعَطَّرَة: يتعهدان أنفُسهما بالطيب ويُكثران منه، فإذا كان ذلك من عادتِها، فهي مِعطارٌ ومِعطارةٌ". لسان العرب: مادّة: عطر، ٤/ ٥٨٢. لَبانها: "واللَّبَان: الصّدر، وقيل: وسَطُه، وقيل: ما بين الثَّديَين، ويكون للإنسان وغيره". المصدر السابق: مادة: لبن، ١٣/ ٣٧٦. جمان: "الجُمانُ: هَنَواتٌ تُتَّخَذُ على أشكال اللؤلؤ من فضة، فارسيّ معرّب، واحدته جُمانة... الجوهري: الجُمانة: حبّة تُعمل من الفِضّة كالدُّرَّة... وقيل الجمان خَرزٌ يُبيَّضُ بماء الفضة". المصدر السابق: مادة: جمن، ١٣/ ٩٢. ياقوت: "الجوهري: الياقوتُ، يقال فارسيّ معرَّب، وهو فاعول، الواحدة: ياقوتة، والجمع: اليواقيت". المصدر السابق: مادة: يقت، ٢/ ١٠٩. دُرٌّ: "والدُّرَّةُ: اللؤلؤة العظيمة؛ قال ابن دريد: هو ما عظم من اللؤلؤ، والجمع دُرّ ودرّاتٌ ودُرَرٌ". المصدر السابق: مادة: درر، ٤/ ١٠٩. مؤلَّفُ: "أَلَّفتُ الشيءَ تأليفاً إذا وصلتُ بعضه ببعض؛ ومنه تأليف الكتب. وأَلَّفتُ الشيءَ أي وصَلْتُه... وأَلَّفَه: جمع بعضه إلى بعض، وتألَّفَ: تنظَّمَ". المصدر السابق: مادة: ألف، ٩/ ١٠، ١١.

(٣) ريم: "والرِّيمُ: الظبيُ الأبيض الخالص البياض". المصدر السابق: مادة: ريم، ١٢/ ٢٦٠. جَدَاية: "والجَدَايَةُ والجِداية جميعاً: الذكر والأنثى من أولاد الظباء إذا بلغ ستة أشهر أو سبعة وعَدَا وتشدَّدَ، وخصَّ بعضهم به الذكر منها". المصدر السابق: مادة: جدا، ١٤/ ١٣٥. السابرية: "والسابريّ من الثياب: الرِّقاق... كلُّ رقيقٍ عندهم: سابِريٌّ، والأصل فيه الدُّروع السابريّةُ

مِنَ السَّاجِيَاتِ الطَّرْفِ حورٍ كَأنَّهَا نِعَاجٌ غَذَاهُنَّ الأَرِيضُ فَلَفْلَفُ[1]

إنّه يكثّف الدّلالات الإيجابيّة، والمشرقة، والمثيرة، التي من شأنها أن ترسم ملامح عالمه المرجوّ، "تلك هي رؤيويّة المبدع الذي يتفحّص الواقع، لا لينبئ به، بل لينبئ بما وراءه؛ أي بالممكن"[2]، فتكون صورة المرأة الهيفاء، المزيَّنة، الرقيقة، التي ابتكرها خياله من وحي الواقع، رمزاً لذلك الممكن الذي يضمن له الارتواء، ولو على المستوى الفنّيّ، "فالخيال في الشّعر... ليس عمليّة طائشة؛ فهو لا يهيم دون غرض، بل هو عمليّة دائبة تهدف إلى تجسيد الحقيقة التي لا يمكن إدراكها عن طريق الحواسّ، والتي ليس في مقدور الإنسان بلوغها مباشرة"[3].

منسوبة إلى سابُور". المصدر السابق: مادة: سبر، ٤/ ٣٤١، ٣٤٢. أهيف: "والهِيفُ: جمع أهيَف وهيفاء، وهو الضامر البطن... والهَيَفُ، بالتحريك رقَّةُ الخصر وضُمور البطن". المصدر السابق: مادة: هيف، ٩/ ٣٥٢.

(١) السّاجيات: "وامرأة ساجيةٌ: فاتِرَة الطرف. الليث: عينٌ ساجيةٌ: فاترة النظر، يعتري الحُسْنَ في النساء. وامرأة سَجواءُ الطرف وساجيةُ الطرف: فاترة الطرف ساكِنَته". المصدر السابق: مادة: سجا، ١٤/ ٣٧١. الطرف: "الطَّرْفُ: طرفُ العين. والطرْفُ: إطباقُ الجَفن على الجَفنِ... والطرْفُ: تحريك الجُفُون في النظر". المصدر السابق: مادة: طرف، ٩/ ٢١٣. حور: "والحَوَرُ: أن يشتدَّ بياضُ العين وسَوادُ سوادِها وتستدير حدقتها وترق جفونها ويبيضّ ما حواليها؛ وقيل: الحَوَرُ شدَّةُ سواد المُقْلَةِ في شدّة بياضها في شدّة بياض الجسد". المصدر السابق: مادة: حور، ٤/ ٢١٩. نعاج: " النَّعجةُ: الأنثى من الضأن والظِّباء والبقرِ الوَحْشيّ والشّاءِ الجبليّ، والجمع نعاجٌ ونَعجاتٌ. والعرب تكنّي بالنعجة والشاة عن المرأة... وامرأة ناعجةٌ: حسَنةُ اللون". المصدر السابق: مادة: نعج، ٢/ ٣٨٠. الأريض: جاء في معجم البلدان: "أَرِيَضْ: بالفتح ثم الكسر، وياء ساكنة، وضاد معجمة: موضع". ١/ ١٦٥. وجاء في اللسان: "وأرضٌ أَرِضةٌ وأَريضَةٌ بَيِّنة الأراضةِ: زكيّةٌ كريمةٌ مُخيِّلةٌ للنبت والخير.. ويقال: أرضٌ أريضةٌ بيِّنةُ الأراضةِ إذا كانت ليِّنةً طيبة المَقْعَدِ كريمة جيّدة النبات... ومكان أريضٌ: خليقٌ للخير... ويقال: ما آرَضَ هذه الأرضَ أي ما أسهلها وأنبتَها وأطيبَها". مادة: أرض، ٧/ ١١٣، ١١٤. فلفلفُ: "لفلف: جبل بين تيماء وجبلي طيء". معجم البلدان: ٥/ ٢٤٥.

(٢) رؤيا العالم في الشعر العربي المعاصر، ص٥٠.

(٣) جماليات النص الأدبي، دراسات في البنية والدلالة، ص٣٣.

لذلك اتّجه خيال جميل ليجسّد الحقيقة التي يأمل بها، منتقياً من الألوان أكثرها دلالة على الصّفاء والنّقاء (من البيض)، ومن العيون أجملها (مقلتا ريم، حور)، وأكثرها فتوراً وحسناً وسكوناً (من السّاجيات الطّرف)، ومن النّساء أكثرهنّ تعطّراً وتطيّباً (معطار)، ومن الدُّررِ أثمنها وأكثرها تلألؤاً (جمان، ياقوت، درّ)، ومن الخصور أرقّها وأدقّها (وبطن كطيّ السّابريّة أهيف)، ومن الأماكن أسهلها وأنبتها وأطيبها (الأريض)؛ ليواجه عن طريق جماع تلك الصّور بشاعة الواقع، ويقاوم الفناء، آملاً أن تَبعث المرأة/ الرّمز الحياةَ في عالمه المبتدَع الجديد.

فالوقوف عند صورة المرأة في خطاب جميل الشعريّ، على الرّغم من كون هذه الصّورة تمثّل تكراراً لصور النّساء في قصائد الشّعراء الذين سبقوه، يكشف جانباً من رؤيته التي تتبلور فنيّاً عن طريق انسجام وحداته الفنيّة وتكاملها، فالمرأة لديه تجلّت مثالاً يُحتَذى، ومقياساً للجمال والأنوثة؛ إذ جمع جميل مظاهرَ الجمال في الكون والطبيعة، وشحنها بدلالات رمزيّة تُقاوِم صورَ البؤس، والفراغ، واليأس، وقُبح الواقع، فصاغ بذلك عالماً جديداً يُحقّق بوساطته تطلّعاته، ومن هنا لم تكن بثينة امرأةً عاديّةً، بل كانت تجمع صور الحياة بأسرها. ومن هنا كان عطشه الرّوحي للّقاء، على المستوى الفنّيّ، ينبع من رؤية تطلب الارتواء، وهذا ما يسوّغ دعوته الحبيبة إلى الجود، يقول(1):

يَا بَـثْنُ جُـودِي وَكَـافِي عاشِـقَاً دَنِفَـاً   واشْفِي بِذَلكَ أَسْقَامِي وَأَوجَاعِي(2)
إِنَّ القَليـلَ كثـيرٌ منـكِ يَنْفَعُنِـي   وَمَـا سِـوَاهُ كثـيرٌ غَـيْرُ نَفَّـاعِ
آلَيْـتُ لَا أَصْـطَفِي بـالجودِ غَـيْرَكُمُ   حَتَّى أُغَيَّب تَحْتَ الرَّمْسِ بالقاعِ(3)

(1) ديوان جميل: ص١٢٢.

(2) دنفاً: "الدَّنَفُ: المرض اللازم المخامر، وقيل: هو المرض ما كان، ورجلٌ دَنَفٌ ودَنِفٌ ومُدْنِفٌ ومُدْنَفٌ: براه المرض حتى أشفى على الموت... وقد دَنِفَ المريضُ بالكسر، أي ثَقُلَ، وأدنفَ مثله". لسان العرب: مادة: دنف، ٩/ ١٠٧.

(3) آليتُ: "والفعل آلى يؤلي إيلاءً: حَلَفَ... وقال الفراء: الائتلاء: الحَلِفُ". المصدر السابق: مادة: ألا، ١٤/ ٤٠. الرّمس: "ورَمَسَ الشيءَ يرمُسُه رَمْسَاً: طمس أثره. ورَمَسَه يَرمُسُه ويَرمِسُه رَمْسَاً،

ويقول في موضع آخر[١]:

وَإِنِّي لَيُرْضِينِي قَلِيلُ نَوَالِكُم ... وَإِنْ كُنْتُ لَا أَرْضَى لَكُم بِقَلِيلِ

إنّ بثينة ضنينة بعطائها، وجميل راضٍ بذلك (إنّ القليل كثير منك ينفعني)، (وإنّي ليرضيني قليل نوالكم)، وهو لا يحدّد ماهيّة هذا العطاء الذي يحتاج إليه_ والرّاجح أنّه الحبّ المخلص السّامي الذي وهبها إيّاه_ كما أنّه يصرّ على أن يكون من بثينة وحدها، ما يؤكّد أنّ الاعتقاد بحضور ذات مطبوعة بالكبت، تعبّر عن رغبة جنسيّة غير مشبعة[٢]، أمرٌ يحتاج إلى إعادة نظر؛ إذ لا يمكن الحكم فنّيّاً على الأبيات السّابقة، أو غيرها، التي يدعو فيها العاشق حبيبته إلى الجود، بوصفها تعبيراً عن رغبة جنسيّة، أو شهوانيّة مكبوتة؛ لأنّ ما كان ينشده العاشق هو التّبادل أو الاستجابة لحبّه، لتخطّي حال الاغتراب التي أسقمته في الواقع (عاشقاً دنفاً)؛ إذ "لا حياة للحبّ من دون عمليّة "الأخذ والعطاء"، أو المنح المتبادل"[٣]، وهذا ما يؤكّده قول جميل[٤]:

رَفَعْتُ عَنِ الدُّنيَا المُنَى غير وُدِّهَا ... فَمَا أَسْأَلُ الدُّنيَا ولَا أَسْتَزِيْدُهَا

فالعاشق يُفصح عن وجوده، ويؤكّده، حين يصرّ على رفض الدّنيا وما فيها، باستثناء رضا المحبوبة وودّها، وكلّ ما عدا ذلك لا يستحقّ المقاومة والمواجهة. وبذلك

فهو مرموس ورميسٌ: دفعه وسوَّى عليه الأرض. وكلّ ما هيل عليه التراب فقد رُمِسَ، وكل شيء نُثر عليه التراب فهو مرموسٌ... قال: وإذا كان القبرُ مُدَرَّماً مع الأرض، فهو رَمْس، أي مستوياً مع وجه الأرض، وإذا رُفع القبر في السّماء عن وجه الأرض لا يُقال له رَمْسٌ... وأصلُ الرَّمْسِ: الستر والتغطية... والقبر نفسه: رَمْسٌ". المصدر السابق: مادة: رمس، ٦/ ١٠١.

(١) ديوان جميل: ص١٨٧.

(٢) ينظر سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجاً)، ص١١٩.

(٣) مشكلة الحب، ص٢١٧.

(٤) ديوانه، ص٧٠.

يتحوّل الحبّ أداة لفهم الحياة، ونهجاً لمواجهة التّحدّيات، وهذا ما أكسب رؤية العالم في شعر جميل أهميّتها؛ فهي تأمل السموّ على الدّنيا، والتحرّر من بوتقة المادّة، ورفض كلّ ما يتعلّق بها؛ من أجل إثبات هويّة الإنسان بوصفه إنساناً يحبّ ليعيش، ويعيش ليحبّ، وإيضاح الكيفيّة التي يلتمس بها ذلك الإنسان أسباب وجوده، يقول جميل(١):

وَأَنْتِ التي إن شِئْتِ كَدَّرْتِ عِيْشَتِي   وَإِنْ شِئْتِ بَعْدَ الله أَنْعَمْتِ بَالِيَا(٢)
وَأَنْتِ التي مَا مِن صَدِيْقٍ وَلَا عِدَىً   يَرَى نِضْوَ مَا أَبْقَيْتِ إِلَّا رَثَى لِيَا
فَإِنَّكِ لَو تَجْلِينَ نَحْوَ تِهَامَةٍ   أَو الرّكْنِ مِن حَورَانَ، أَصْبَحْتُ جَالِيَا(٣)

هذا الانطباع بكون كلّ شيء بمشيئة المحبوبة، بعد الله، بما في ذلك صفو العيش أو كَدَره، نعيمه أو بؤسه، يشي بحضور ذات مُرتَهَنَة تحيا من أجل المحبوبة، التي تزيد من حدّة شعور الذّات بالوجود(٤)؛ فهي تلتمس منها مقوّمات سعادتها، فتصبح تلك

(١) المصدر السابق، ص٢٢٤.
(٢) كدَّرتِ: "الكَدَر: نقيض الصّفاء، وفي الصحاح: خلاف الصَّفْو". لسان العرب: مادة: كدر، ٥/ ١٣٤. أنعمتِ: "النَّعِيمُ والنُّعمى والنَّعماء والنِّعمة، كله: الخَفْضُ والدَّعةُ والمالُ، وهو ضدّ البأساء والبُؤسى... ونَعْمَةُ العيشِ حُسنُه وغَضَارتُه، والمذكّر منه نَعْمٌ، ويجمع أَنْعُماً". المصدر السابق: مادة: نعم، ١٢/ ٥٧٩، ٥٨٢.
(٣) تجلين: "جلا القومُ عن أوطانهم يَجْلُون وأَجْلَوا إذا خرجوا من بلد إلى بلد". المصدر السابق: مادة: جلا، ١٤/ ١٤٩. تهامة: "تِهَامَةُ: بالكسر... قال أبو المنذر: تهامة تساير البحر، منها مكة، قال: والحجاز ما حجز بين تهامة والعُروض، وقال الأصمعي: ... وإنما سُمّي الحجاز حجازاً لأنه حجز بين تهامة ونجد... وسمّيت تهامة لشدّة حرّها، وركود ريحها، وهو من التَّهَم، وهو شدّة الحرّ وركود الريح، يقال: تَهِمَ الحرّ إذا اشتدّ، ويقال: سمّيت بذلك لتغيّر هوائها". معجم البلدان: ٢/ ٦٣، ٦٤. حَوران: "وحَوران: كورة واسعة من أعمال دمشق من جهة القبلة، ذات قرى كثيرة ومزارع وحرار، وما زالت منازلَ العرب... وحوران أيضاً: ماءٌ بنجد، قال نصر: أظنّه بين اليمامة ومكّة". المصدر السابق: ٢/ ٣١٧، ٣١٨.
(٤) ينظر مشكلة الإنسان، ص٥١.

المحبوبة بالنّسبة إليها مركزاً للعالم كلّه، لذلك لم يجد جميل حَرَجاً في اتّباع بثينة أينما حلّت؛ لكونها المنارة التي تضيء عتمة حياته.

لقد انطلق من رؤية تلغي أيّ إحساس بالسّعادة ما لم يكن من طرف المرأة/ بثينة، وهي رؤية ناجمة من عدم الانسجام مع الواقع، ومن الشّعور بحاجة ماسّة إلى تلك الهبة التي تقدّمها المرأة، بوصفها "هذا الموجود النّادر الذي يتيح للرّجل الفرصة لأن ينكشف تماماً أمام ذاته"(١)؛ بمعنى أنّها باتت تشكّل في فكر المبدع ركيزة أساسيَّة يعتمد عليها في إيضاح رؤيته التي تطمح إلى الإفلات من الواقع، وتحقيق حلّ خياليّ يتيح له تجسيد تطلّعاته، وتطلّعات الجماعة التي يمثّلها، فرؤية العالم هي وجهة نظر متجانسة وموحّدة لمجمل الواقع، تعبّر عن منظومة فكر الجماعة التي يتحدّث الشّاعر بلسانها(٢)، وهي أيضاً تلك الأحلام، والتطلّعات الممكنة والمستقبليّة، والأفكار المثاليّة التي تحلم بتحقيقها الجماعة(٣).

ومن هنا استطاع جميل، بلغته الفنيّة وحدها، تجسيد وعي ممكن يعبّر عن رؤية، تحاول إعادة ترتيب القيم، ليكون الحبّ قيمة القيم؛ فهو الذي يعطي الحياة الإنسانيّة قيمة، ومعنى، وغاية. ويبدو أنّ تلك الرّؤية لم تقف عند حدود مأساويّة الفقد، والخيبة من الواقع، بل حاولت تخطّي ذلك باستحضار عالم مُشْبَع بدلالات الجمال، والكمال، والتّوق إلى الاستمراريّة في الحياة، مثّلته المرأة المحبوبة في كمال صفاتها، وجمال طلّتها، وسحر حضورها، فشكّلت بثينة، في إطار رؤيته، رمزاً لعالم شعريّ ينقّح الواقع، وكان حديثه عنها، بصورتها المثاليّة الكاملة المكرَّرة في خطابه، تصوَّراً لعالم مثاليّ، يحقّق نزوعه نحو الاكتمال، ومن هنا كان ذلك الحديث صدىً لوعيه الممكن.

---

(١) مشكلة الحب، ص٢١٧.

(٢) ينظر الإله الخفي، ص١٣.

(٣) ينظر البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، ص٢٨.

خاتمة:

أسفرت دراسة البنى السّطحيّة لنماذج من شعر الشّاعر العاشق (جميل بن معمر العذريّ)، عن حضور مجموعة من الدّلالات العميقة التي تنسجم فيما بينها؛ لتكشف نمطَين من الوعي؛ الوعي الفعليّ الذي جسّد موقف الجماعة_ التي ينتمي إليها جميل، ويتحدّث بلسانها_ من الواقع، وتذمّرها منه، ورفضها إيّاه، والوعي الممكن الذي كشف طموح الجماعة في تجاوز ذلك الواقع، ورغباتها في الانتصار عليه.

وقد استطاع الشّاعر، بوساطة لغته الفنّيّة، التّعبير عن الوعيَيْن، وكشف البنيات الذّهنيّة التي سادت الفئة التي مثّلها، مصوّراً صراعاتها النّفسيّة، ومواقفها الفكريّة، وموحياً بمرارة واقعها، وعدم قدرتها على التّلاؤم معه؛ بسبب حال الغربة أو التّغريب التي عاشتها؛ لكثرة العوائق والممنوعات التي اختلقها المجتمع بلا مسوّغ، مما حدا العاشق إلى التحدّي والمواجهة، في بعض الأحيان، أملاً بحياة مشرقة دافئة، تطرد سواد العالم وبرودته.

وفي ظلّ كون المجتمع الخصم الألدّ للعاشق؛ يحاربه، ويصرّ على سلبه حرّيته بتقاليده الصّارمة، وعاداته المتَّبعة، وأفكاره التي لا تقبل التّغيير، يلجأ العاشق جميلٌ، بوصفه شاعراً استثنائيّاً، إلى خلق عالم فنّيّ يستند إلى وعي فئته الممكن، ويرتكز على تصوّر خياليّ، يحمل أبعاداً جديدةً لعالم مثاليّ مشتهى، يسعى فيه الشّاعر إلى إشباع رغباته، والإفلات من قبضة المجتمع، محوِّلاً الحبّ، الذي لطالما تغنّى به، رسالةً إنسانيّة، وقضيّة ذات قيم عليا، يحاول الدّفاع عنها؛ لكونها القضيّة التي تمكّنه من تحقيق ذاته؛ فبالحبّ وحده يتمكّن من التّحرّر من أعباء القيم الدّنيا، والشّعور بالرّاحة والطّمأنينة. وهذا ما حاول جميلٌ إثباته، وحاول المجتمع رفضه ومحاربته، كما أكّدت لغته في غير موضع، الأمر الذي أكّد حال التّشظّي والتّمزّق التي عاشتها الفئة في الواقع، ومحاولاتها الجاهدة تخطّيها.

ويبدو أنّ بثينة، التي أراد جميل أن تظهر في شعره بصورتها المثاليّة الكاملة، لم تكن غير أنموذج مثاليّ يتّفق وطموحاته في خلق عالم كامل، ينتزعه وجماعته من عالمهم الواقعيّ، فتصير بثينة/ المرأة الرّمز، صورة للممكن المفتَقَد في الواقع، وتغدو بذلك تصوّراً وليست غاية، ويتحوّل شكلها المثاليّ ومظهرها الجميل المُنتَقَى من أجمل الصّفات، وأكثرها نقاء ورفعة وسمواً، ليصبح شكلاً لوعي ممكن تحلم في تحقيقه تلك الجماعة.

واستناداً إلى ما سبق، يمكن القول: إنّ لغة جميل تمكّنت، بألفاظها وأساليبها وصورها، من التّعبير عن تجربة شعريّة جمعت بين الوعي الفعليّ والوعي الممكن، جسّد المبدع من خلالها رؤيته للعالم التي تذبذبت بين الوعيَين؛ فالدّوال التي عرّت اغترابه عن الواقع، قابلها توظيف دوال أخرى تشي برغبته في الانتماء إلى عالم آخر، استعان في تكوينه بالمرأة المحبوبة، وبذلك يُمكن دمج الوَعيَين في بنية عميقة موحَّدة، ومتماسكة، وشموليّة؛ تمنح رؤية متكاملة للعالم، وتتيح بطابعها الشّموليّ فهماً أعمق للخلفيّة الفكريّة للمجتمع، أو للفئة الاجتماعيّة المعبَّر عنها، وتتمثّل تلك البنية العميقة في (جدليّة الفقد بين الوعي الفعليّ والوعي الممكن)، تلك الجدليّة التي صاغها مبدعها بأسلوب فنّيّ وجماليّ يتماثل مع الواقع، ويتناظر معه، الأمر الذي يؤكّد أنّ توجّهه الشّعريّ يرتبط بموقف من الوجود، ويتأسّس على علاقة غير منسجمة مع الواقع.

المصادر والمراجع:

١-**الإله الخفي**، ٢٠١٠، لوسيان غولدمان. تر زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق.

٢-**البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق**، ٢٠١٦، جميل حمداوي. ط١.

٣-**البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة**، ٢٠١٨، نور الدين صدار. ط١، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن.

٤-**البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، دراسة في نقد النقد**، ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م، محمد الأمين بحري. ط١، لبنان.

٥-**البنيوية التكوينية والنقد الأدبي**، ١٩٨٦، تأليف جماعي، راجع الترجمة محمد سبيلا، ط٢، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان.

٦-**ت. س. اليوت، الشاعر الناقد، مقال في طبيعة الشعر**، ١٩٦٥، ف. ا. ماثيسن. تر إحسان عباس، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت، نيويورك، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

٧-**جماليات المكان**، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م، غاستون باشلار. تر غالب هلسا، ط٦، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.

٨-**جماليات النص الأدبي، دراسات في البنية والدلالة**ـ ٢٠٠٧م، مسلم حسب حسين، ط١، دار السياب، لندن.

٩-**ديوان جميل، شعر الحب العذري**، ١٩٦٧، جمع وتحقيق وشرح حسين نصار. ط٢، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر، الفجالة، القاهرة.

١٠-**سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجاً)**، ١٩٨٧، الطاهر لبيب، ترجمة مصطفى المسناوي، ط١، دار الطليعة، الدار البيضاء.

١١-**سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة،** ١٩٨٥م، أدونيس، ط١، دار الآداب، بيروت.

١٢-**طوق الحمامة في الألفة والألاف،** د ت، ابن حزم الأندلسي، ضبط نصَّه وحرَّر هوامشه الطّاهر أحمد مكّي، ط١، دار المعارف.

١٣-**عطف الألف المألوف على اللام المعطوف،** ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م، أبو الحسن علي بن محمد الديلميّ، ت حسن محمود عبد اللطيف الشافعي، وجوزيف نورمنت بل، ط١، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

١٤-**العلوم الإنسانية والفلسفة،** ١٩٩٦، لوسيان غولدمان. تر يوسف الأنطكى، مراجعة محمد برادة، مطابع لوتس بالفجالة.

١٥-**في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان،** ١٩٨٣، جمال شحيّد. ط١، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

١٦-**قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر،** ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م، سمير سعيد حجازي. ط١، دار الآفاق العربية، القاهرة.

١٧-**القيم والعادات الاجتماعيّة، مع بحث ميدانيّ لبعض العادات الاجتماعيّة،** ٢٠٠٣، فوزية دياب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة.

١٨-**لسان العرب،** ب ت، ابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت.

١٩-**لغة الخطاب الشّعري عند جميل بثينة، دراسة أسلوبيّة بنائيّة،** ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م، فاضل أحمد القعود. ط١، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان.

٢٠-**مشكلة الإنسان،** ب ت، الدكتور زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر، الفجالة، القاهرة، دار مصر للطباعة.

٢١-**مشكلة الحبّ،** ب ت، زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر، الفجالة، القاهرة، دار مصر للطباعة.

٢٢-**معجم البلدان،** ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت.

٢٣-**مفردات ألفاظ القرآن**، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م، الراغب الأصفهاني، ت صفوان عدنان داودي، ط٤، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت.

٢٤-**نظريات معاصرة**، ١٩٩٨، جابر عصفور ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢٥-**الوعي والفنّ، دراسات في تاريخ الصّورة الفنيّة**، رجب/ ١٤١٠هـ، فبراير/ شباط، ١٩٩٠م، غيورغي غاتشف، تر نوفل نيّوف، مراجعة سعد مصلوح، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع السياسة، الكويت.

الدّوريات والمجلّات:

١-**رؤيا العالم في الشعر العربي المعاصر**، عبد القادر فيدوح، جامعة البحرين، مجلة جامعة ابن رشد، هولندا، العدد التاسع، نيسان/ أبريل، ٢٠١٣.

٢-**قراءة في قصيدة لجميل**، محمد ياسر فراك الغرابي، قسم اللغة العربية (التربية)، كلية الحكمة الجامعة الأهلية، Journal of law and society, Management 5 (1), Nabu Research Academy, 2018.

٣-**مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية**، ٢٠١٩م، عادل اسعيدي وعبد القادر بختي، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، المجلد١١، العدد٤.

المجمعيُّ الدكتور محمد الدَّالي
بين تحقيق التراث والدرس اللغوي
(١٣٧٢/١٤٤٣هـ-١٩٥٣-٢٠٢١م)

أ.د. وليد السراقبي (*)

١- على جناح الذكرى:

تعود بي الذاكرة إلى العام الدراسي ١٩٨٧ / ١٩٨٨ إذ شرعت في تحقيق بعض مطامحي وإرواء تعطشي اللامحدود إلى التعلُّم، وكنت أحد المقبولين في دبلوم الدراسات العليا في جامعة دمشق، الشعبة اللغوية .

وفي قاعة الدرس في كلية الآداب، في جامعة دمشق دلف إلينا الدكتور محمد رضوان الداية، نسأ الله في أجله، وكان سيتولى تدريسنا مقرَّر " تحقيق المخطوطات "، وفيما هو آخذ في بسط القول في منزلة التراث وأهميَّته ذكر أنَّ شابًّا طُلَعَة اسمه " محمد الدالي "، أنجز رسالته للماجستير في تسعة أشهر، لكنَّ القوانين لا تسمح بمناقشته قبل تصرُّم سنة على الأقل ، فكانت هذه اللحظة أول مرة يطرق سمعي اسم " محمد الدالي " .ثمَّ كان أنْ وقفت لهذا الشاب المكتهل علماً على تحقيقه كتاب " الكامل " للمبرِّد في طبعة جدِّ أنيقة، صادرة عن مؤسسة الرسالة.(١) .

(*)عضو هيئة تدريسيّة في قسم اللغة العربيّة بجامعة حماة، عضو اتّحاد الكتّاب العرب.

(١) صدرت الطبعة سنة١٩٨٦م.

وكرَّت الأيام حتى وصلتُ إلى عام ٢٠٠٠ للميلاد، وأنجزت رسالتي للدكتوراه، وشُكِّلت لجنة الحكم، وكان اسم الدكتور محمد الدالي أحد المختارين لذلك، وكان علي أن أحمل الرسالة إليه في بلدته (مصياف) من ذلك العام، فحصل أوَّل لقاء بين طالب سيجلس مُناقَشاً وبين أستاذٍ عالم جليل سَيناقشه . وقد تملكني شعور يجمع بين الرهبة والتقدير يوم استقبلني في بيته في مصياف في حيٍّ يسمَّى حي الوراقة، وهالتني – آنئذٍ – مشاهد الكتب التي يَغصُّ بها مكتبه والجدران المحيطة به، فكان هذا اللقاء هو اللقاء الشخصي الأول. وفي ٢٠/ ٨/ ٢٠٠٠م عُقدت جلسة المناقشة، وتكلم فيها المرحوم الدالي يناقشني ثلاثة أرباع الساعة كشفت عن عالم أيِّ عالم ...

وامتدَّت فيما بيننا أواصر التواصل وحبال الودّ، والعلم رحمٌ بين أهله، فكنت أزوره كلما عاد من مغتربه في كل عام، وإذا تنكّب عن المجيء في إجازة الصيف = كان التواصل عن طريق الهاتف سبيل تحمُّل مشاعرنا وأحاسيسنا، إلى أن آبَ أوبته الأخيرة وترك الاغتراب للتفرّغ لمشاريعه العلمية المستقبلية سنة ٢٠٢١م.

٢- من المهد إلى اللَّحد:

في مدينة مصياف[١] عام ١٩٥٣ استقبلت الأسرة مولودها الذي أسمته "محمَّداً"[٢]، وكان أبوه رجلاً يمتهن التجارة . ولمَّا دلف إلى سنِّ السادسة من العمر أدخلته الأسرة المدرسة على عادة الأُسَر آنذاك، فتدرَّج في مراحل التعليم الابتدائي، فالإعدادي، فالثانوي، وحاز الشهادة الثانوية، الفرْع العلمي، فالتحق على إثْر ذلك بكلية العلوم في جامعة دمشق.

(١) مصياف مدينة إلى الجنوب الغربي من مدينة حماة، ترتفع ٤٥٠متراً عن سطح البحر ، وتبعد عن مدينة حماة الواقعة وسط سورية مسافة٤٨كم،ويبلغ عدد سكانها بحسب إحصاء ٢٠١٠ (٣٤,٤٦٩)نسمة. تحيط بها مجموعة من الجبال أهمها جبل المشهد الذي يبلغ ارتفاعه١٠٢٧م.موقع ويكيبيديا.

(٢) انظر ترجمته في: أعلام مجمع اللغة العربية بدمشق في مئة عام، ص٢٩٣-٢٩٦.

لكنّ شغفه بالعربية وعلومها ارتدَّ به إلى دراسة الشهادة الثانوية الفرع الأدبي ليؤهله ذلك لدخول صَرْح كلية الآداب، تخصّص اللغة العربية، التخصص الأثير لديه، فتخرَّج فيها سنة ١٩٧٨م محققاً المرتبة الأولى على زملائه.

وشامَ فيه أساتذته ملامح النجابة وسمات التفوق، وعرفوا فيه صدق العزيمة والشغف الصادق بالعربية، والذّود عنها، فغدا الأقرب إليهم، ولا سيما بعد أن أصبح معيداً في قسم اللغة العربية، وغدا زميلاً لهم باعتبار ما سيكون، وقد كان.

التحق بالدراسات العليا الشعبة اللغوية، وأنهى رسالته للماجستير وكانت بعنوان (سِفر السعادة وسفير الإفادة) لعلم الدين السخاوي (ت٦٤٣هـ)، ثم الدكتوراه وعنوانها (كشف المشكلات وحل المعضلات) لجامع العلوم أبي الحسن الأصبهاني الباقولي (ت٥٤٢ هـ).

ولكن الدكتور الدالي- رحمه الله وأجزل مثوبته وبرَّد مضجعه – لم يكن يركن إلى الدَّعة فيما بين العمل في الرسالتين، فقد كان عظيم الهمّة، شديد الحرص على خدمة العربية، ضنيناً بالوقت أن يذهب سدًى، فأخرج فيما بين العملين الرسميَّيْن درَّتين من جواهر تاج العربية، وهما : أدب الكاتب لابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ) والكامل لأبي العباس المبرد (تـ ٢٨٦ ه)، وهما إخراجتان سارتا كل مسار، وطارتا في الأقطار كل مطار، حتّى إنك تكاد لا تقف في مصادر الباحثين إلا على ذكر هذين المصدرين والإحالة عليهما، فحُقَّ له أن يقال فيه : " قطعت جهيزة قول كل خطيب".

لقد أخذ نفسه بالاقتداء بعلماء العربية وأشياخها، ونذر حياته لهذه اللغة تعلُّماً وتعليماً، وتمثّل حرص علماء العربية الأقدمين على الإفادة من الوقت، فلم يكن يصرف وقته إلا في قراءة أو إنجاز بحث، أو تحقيق أثر من آثار العربية. وانتُخب عضواً في مجمع اللغة العربية بدمشق في جلسة المجمع رقم٢٧/ ٩، رمضان١٤١٨هـ/ الموافق ١٥/ ١/ ١٩٩٨م، وصدر المرسوم الرئاسي رقم١٥٥، تاريخ١٠/ ٥ جمادى

الأولى،١٤٢١هـ،الموافق للعاشر من آب٢٠٠٠م بتسميته عضواً في مجمع الخالدين خلفاً لأستاذه عبد الهادي هاشم (تـ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م)، رحمه الله.

وإذا المنيَّـــة لأنشـــبت أظفارهـــا ألفيـــت كـــل تميمـــةٍ لا تنفـــعُ

أعير إلى جامعة قطر، ثم عاد إلى سورية ليلتحق بعدها أستاذاً للعربية في جامعة الكويت بدءًا بعام٢٠٠١م إلى أنْ أخذ قراره بالعودة النهائية إلى بلده عام ٢٠٢٠م ليكبَّ على إنجاز ما بدأه من مشاريع، فيتفرَّغ تفرُّغاً تاماً لذلك . ولم يمض على عودته إلى بلده مصياف إلا قليلٌ من الزمن حتى أنشب الداء القاتل (كوفيد ١٩) أظافره في حياته ففاضت روحه إلى بارئها يوم ١٥ / ١٠ / ٢٠٢٠ م مخلِّفاً إرثاً علمياً تنوء به العصبة أولو القوة، ومشاريع لم تنجز، ولم تكتمل كان يتشوَّف إلى إنجازها، ولكنَّ قدر الله غالب.

٣- جهوده:

تتوزَّع جهود المرحوم الدكتور الدالي على ثلاثة مساقات، هي: تحقيق كتب التراث، ونقد التحقيق، والدرس اللغوي. وفيما يأتي تفصيل القول في كل مساق على حِدَة:

أولًا- تحقيق التراث: كانت نفس الدالي، رحمه الله، مفعمة بالحيوية والنشاط، شديدة الاعتزاز بعلماء العربية الذين أخلصوا لها، راغبةً في تمثّل مسلكهم والسَّير على هداهم، والاقتداء بخطاهم في بذل الوقت والجهد في خدمتها، فكان أن جَعَلَ تحقيق كتاب تراثي أولى خطواته، وأولى اللبنات في بنائه العلمي، فكانت رسالته للماجستير تحقيقاً ودراسة لكتاب (سفر السعادة وسفير الإفادة لعلم الدين السخاوي)، وفيما يأتي سرْد وراقي لأعماله في تحقيق التراث، منسوقة وفق تاريخ أقدم تاريخ لنشرها .

١ - أدب الكاتب لابن[١] قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ) وكان عمله فيه بتكليف من مؤسسة الرسالة؛ لأن الكتاب لم يحظ بها "يستحقه من جهد"[٢].

٢ - سفر السعادة لمؤلفه علم الدين السخاوي (ت٦٤٣هـ)[٣].

٣- الكامل في اللغة والأدب : لأبي العباس المبرد (ت٢٨٦هـ)[٤]

٤ - مسائل نافع بن الأزرق[٥]، برواية كل من أبي بكر الختَّلي (ت٣٦٥ ه).

٥ -المجتنى لابن درَيْد الأزْدي (ت٣٢١ه)[٦].

٦ - أخبار في النحو، برواية عبد الواحد بن عمر بن أبي هاشم (ت ٣٤٩ه)[٧].

٧ - كشف المشكلات وإيضاح المعضلات[٨]، لجامع العلوم الأصبهاني الباقولي (ت٥٤٢هـ)، وهو في الأصل رسالته للدكتوراه، نوقشت بين يدي الجمهور على مدرج شفيق جبري، رحمه الله .

---

(١) صدرت طبعته الأولى عن مؤسسة الرسالة سنة ١٤٠٢ ه / ١٩٨٢، وجاء في ٧٩٠ صفحة .

(٢) أدب الكاتب : ابن قتيبة، ط١، ١٩٨٢، مقدمة التحقيق، ص٣م. أقول: لم تكتمل أدوات التحقيق في إخراج هذا الكتاب لديه، إذْ لم يحصِّل صور النسخ الخطيَّة، بل اعتمد على النسخة التي أخرجها ناشر الكتاب (ماكس جرونرت) عام١٩٠٠ في ليدن ،وهي طبعة أعلى الدالي نفسه من قيمتها ودقتها ومن جهد الناشر فيها، ولكنه خالفه "فيما اختار إثباته في متن الكتاب" فكثيرًا ما كان يثبت في المتن ما أثبته الناشر في الحاشية، والعكس صحيح. مقدمة أدب الكاتب،ص٢٤.

(٣) صدرت طبعته الأولى في مجلدين وثالث للفهارس، مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٨٣.

(٤) صدرت الطبعة الأولى منه عن مؤسسة الرسالة سنة /١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م في ثلاثة أجزاء ورابع للفهارس.

(٥) صدر عن دار الجفان والجابي دمشق/ قبرص عام١٩٩٣م.

(٦) صدر في طبعته الأولى سنة ١٤٠٠هـ/ ١٩٧٩م، عن دار الفكر بدمشق.

(٧) صدر عن دار الجفان والجابي، دمشق / قبرص، ط١، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.

(٨) صدرت طبعته الأولى عن مجمع اللغة العربية، دمشق ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥ .

٨- جواب المسائل العشر، لابن برِّي المصري (ت٥٨٢هـ)[١].

٩- الإقناع لما حوى تحت القناع[٢] لصاحبه برهان الدين المطرزي (ت٦١٠هـ)، وقد شاركتُه في تحقيقه د . سلاّمة السويدي، جامعة قطر.

١٠ – شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم[٣]، لمؤلفه نشوان بن سعيد الحميري (ت٥٧٣هـ)، وهو جزء من المعجم ضمَّ الأحرف (أ–ح) فحسب.

١١- تفسير غريب ما في كتاب سيبويه من الأبنية[٤]، لأبي حاتم السِّجستاني (ت٢٥٥هـ).

١٢ – الاستدراك على أبي علي الفارسي في الحجَّة[٥] لصاحبه جامع العلوم أبي الحسن الأصبهاني (ت٥٤٢هـ).

١٣ – الإبانة عن تفصيل ماءات القرآن وتخريجها على الوجوه التي ذكرها أرباب الصناعة[٦] وهو أيضاً لجامع العلوم أبي الحسن الأصبهاني الباقولي (ت٥٤٢ هـ).

---

(١) – صدر عن دار البشائر بدمشق، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.

(٢) – صدر الجزء الأول منه عن مركز الدراسات والوثائق الإنسانية في جامعة قطر، عام ١٤١٩هـ / ١٩٩٩ م. وقد أتحفني بنسخة منه مؤرخ حماة وشاعرها المرحوم الأستاذ محمد عدنان قيطاز، تغمده الله برحمته، وأمطر عليه شآبيب العفو والمغفرة.

(٣) – صدر عن دار الفكر في طبعته الأولى عام ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.

(٤) – صدر في مجلد واحد عن دار البشائر، دمشق، ط١، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م.

(٥) صدر الكتاب في مجلد ضخم عن مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين، الكويت ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م.

(٦) صدرت طبعته الأولى في مجلد ضخم أيضاً عن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، سنة ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩ م.

١٤ – جواهر القرآن ونتائج الصنعة(1)، لشيخه الأثير لديه جامع العلوم أبي الحسن الأصبهاني (ت٥٤٢هـ).

تلكم هي الآثار التي صرف الدالي، رحمه الله، همته وبذل نور حبيبتيه في سبيل تحقيقها وإخراجها على أفضل وجه وأتمه، تعليقاً، وعدَد نسخ مخطوطة معتمدة، وفهارس. ويُلْحق بهذه الأسفار الضخمة من الكتب المحققة جملة من الرسائل الخطّيّة المؤلفة من عدد من الوريقات احتجنها السفر الثالث من كتابه المسمَّى بـ(الحصائل)(2)، وهو ما سنفرد له قسماً خاصًّا.

أما هذه الرسائل المحقَّقة والنصوص المجموعة فقد شغلت ثلاثمئة وعشر صفحات من الكتاب المذكور(٧– ٣١٧)، وهي:

أ- أخبار في النحو، رواية أبي طاهر عبد الواحد بن عمر بن هاشم (ت٣٤٩هـ) عن شيوخه (ص٧–٦٢).

ب- نصوص من مجالس ثعلب، أو مجالساته أو أماليه، خلتْ منها مطبوعة المجالس وزياداتها (ص: ٦٣–١٠١).

ج – قوافٍ اتفق لفظها واختلف معناها، وهي قصيدة الخال، جمع وتحقيق، ص١٠٢– ١٣٢).

د – بقيَّة الخاطريات (ص١٣٣–١٩٨)، وهي مما استدركه من مسائل على طبعة ذو الفقار علي شاكر، وكان الدكتورعبد الفتاح السيِّد سليم قد استدرك عليه مسائل ونشرها في مجلة (عالم الكتب)، الرياض،١٩٩٣م،ثم نشرها الدكتور الدالي في مجلة

(١) صدرت طبعته اليتيمة في أربعة مجلدات ضخام عن دار القلم، دمشق، سنة ١٤٤٠هـ / ٢٠١٩م. وهو الكتاب الذي اشتهر منشوراً باسم إعراب القرآن، ونسب إلى الزجاج .ولكاتب السطور دراسة تحليلية لهذا الكتاب بعنوان(نموذج التحقيق الأمثل)،مجلة (تراثنا)، ٢٠٢٠م.

(٢) صدر كتاب الحصائل بأسفاره الثلاثة عن دار النوادر بدمشق في ثلاثة أسفار، ط١، ١٣٣٢هـ/ ٢٠١١م.

مجمع اللغة العربية بدمشق،مجلد٦٧،ع١٩٩٢ ,٣م،وكانت لي على نشرة الدكتور عبد الفتاح استدراكات وتصحيحات نشرتها في مجلة العرب،السنة٣٧،ج٧و٢٠٠٠ ,٨م، ثم ضمنتها كتابي(متابعات في منهجية البحث وتحقيق النصوص) الصادر عام ٢٠٢٣م عن دار كفاءة المعرفة، عمان، الأردن، ص١٢٧-١٤٢.

هـ- مسألة في كلمة الشهادة، للزمخشري (ت٥٣٨ هـ)، (ص١٩٦-٢١٤).

و – العُجالة في تفسير الجلالة، لأحمد بن محمود الخُجندري (ت٧٠٠ ه)، ص (٢١٥ – ٢٤٣).

ز – مسائل في علوم العربية والتفسير، لجامع العلوم (ت ٥٤٢ ه)، (ص ص ٢٦٧ – ٢٩٩).

ح – ما تلحن فيه العامة من التنزيل، لجامع العلوم الأصبهاني (ت ٥٤٢ ه)، (ص ص ٢٦٧– ٢٩٩).

ط – كناش عيون النصوص في كتاب (الفصوص)، (ص٣٠٠ – ٣١٧).

ويُلْحق بكلا القبيلين المتقدِّمين ما خطته يد المرحوم من مباحث في نقد التحقيق، وقد ضمَّها السفر الثاني من كتابه (الحصائل)، وهي دراسات في نقد النصوص، وتقويمها، ومناهج تحقيقها، شغلت ٤٩٨ صفحة عدا صفحة فهرس المحتوى، والعدد الكلي للأبحاث ثلاثة وعشرون بحثاً، وهو أضخم الأسفار .

وأبحاث الأسفار الثلاثة هي جماع ما دبَّجه قلمه وجادت به قريحته وتمخّض عنه نقده، ونُشِر في دوريات، منها مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، وهي الأكثر عدداً، ومجلة معهد المخطوطات العربية، وتلي الأولى في العدد، ومجلة الدراسات اللغوية التي تصدر في الرياض ويرأس تحريرها الأخ د . تركي العتيبي، ومدير تحريرها الأخ د. سيف العريفي، حفظهما الله، تعالى، ومجلة عالم الكتب لصاحبها الدكتور يحيى محمود بن جنيد، وتصدر عن دار ثقيف في الرياض .

وإذا تركنا ميدان تحقيق كتب التراث، وكان فارسه المجلِّي، وانتقلنا إلى تفحص جهوده في البحث = وجدناه باحثاً من الطّراز الأول صبراً، وتعمُّقاً، وقدرة على الصيال والجيال، ومُكنةً في الحِجاج والإقناع، وغوْصاً على الأَدلّة والبراهين .

يمثِّل ذلك كتابه المسمَّى (الحصائل في علوم اللغة العربية)، وهو: بحوث ودراسات، ومقالات، ونصوص محقَّقة، . جاء الكتاب في ثلاثة أسفار من القطع المتوسِّط، وهي :

١-السفر الأوَّل: بحوث، ودراساتٌ، ومقالات، جاء في ٢٢١ صفحة ما عدا المقدِّمة (١-١٢)، وفهرس المحتوى (ص ٢٢٢).

٢- السفر الثاني: مقالاتٌ في نقد النصوص، وتقويمها، ومناهج تحقيقها، وضم (٤٩٨) عدا صفحَتيْ المحتوى (٤٩٩ - ٥٠٠).

٣ - السفر الثالث: رسائل محققة، ونصوصٌ مجموعة، وصفحاته (٣٤٢) صفحة، عدا صفحة المحتوى (٣٤٣).

ثانيًا-جهوده في الدرس اللغوي: في استطاعة الدارس المنصف أن يلحق السفر الثاني والثالث بجهود الدالي، رحمه الله، بتحقيق النصوص التراثية، وتقويم ما نشر منها. أما السفر الأول فهو خير ممثِّل لدراساته اللغويَّة الصِّرف وما له فيها من آراء وتوجيهات . وقد جاء هذا السفر في قسمين: **أولها**: بحوث وأساليب ومسائل من علم العربية، وفيه سبعة مباحث عالج فيها ما يأتي :

١-عبارة " هل لك في كذا وكذا" ؟

٢-قولهم : "لِيَهْنِك".

٣- الواو العاطفة التي بمعنى "مع" .

٤ - من كلام العرب قولهم : "لأياً فعلت كذا".

٥ - لغة أكلوني البراغيث.

٦ – من كلام العرب قولهم : " أمّا أنت منطلقاً انطلقت "، وجولة مع الدكتور رمضان عبد التواب فيه .

٧ – من مسائل العربية : هل يُنْصب ظرف الزمان على المصدر كما يُنْصب المصدر على الظرف ؟

وضم **القسم الثاني** من هذا السفر سبعة مباحث، اثنين منها في التَّراجم، وهو بحثه عن السيوطي النحوي، والثاني في نقدات جامع العلوم لأبي علي الفارسي . واختصَّت الدراسات الخمس الباقية بما يأتي: أ- في وسائل الإعلام : ثقافة كتّابها ولغاتهم. ب- في الطريق إلى مصطلح علميٍّ موحد: واضع المصطلح، وأساليب وضعه، ووسائل توحيده. ج- الهمزة والألف. د – الاشتقاق. هـ- الإعراب.

ويستطيع الدارس أن يلحق الدراسة العاشرة في القسم الثالث، وهي بعنوان " العلاّمة أحمد راتب النفّاخ"(ت١٩٩٢م) ببحثه عن السيوطي النحوي. ونلحق المقالة الحادية عشرة من القسم نفسه بالدراسات الخمس التي ضمّها القسم الثاني، وقد عددنا مضامينها، وهذه المقالة عنوانها : "عضوية المجمع أمانة ورسالة"، وقد شغلت الصفحات٣٢٨- ٣٤١.

رابعًا- معالم منهجه في التحقيق: ليس التحقيق عند المرحوم الدالي وراقة تقوم على ذِكر فروق النُّسخ جليلها ويسيرها، وليس هو بتسويد صفحات وزيادة حواش، ولا مهنةً يعتاش مما تفيء به عليه. إن التحقيق لديه سَفَرٌ مضنٍ في ملكوت النص التراثي، ودخول في شعابه حتى يسفر عن وجهه، ونثر فوائده وفرائده أمام من لا يقوى على تسلُّق القمم، ولا يقوى على الغوص في تلك اللج، والإتيان بما يتضمَّنه الأثر المحقَّق من علمٍ "على الشواطئ الآمنة، إلى السفوح المنخفضة"[١] .

(١) جواهر القرآن ونتائج الصنعة، لجامع العلوم، نور الدين، أبي الحسن الأصفهاني الباقولي، مازن المبارك، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج ٩٣ ج ١، ٢، ص١٦٩ .

التحقيق لديه موقفٌ من تراث السلف الصالح ورؤيا، وأمانةٌ ثقيلة الوطء ورسالة، وفقه النص الذي ينهد لتحقيقه ووعيه، وفي ذلك يقول: "وما عملي إلاّ آثارٌ ونتائج من محاولتي فهم كلامهم، ومعارضة أقوالهم في تصانيفهم، ومعرفة أخذ بعضهم عن بعض، واختيار بعضهم قولاً على قوْل، فمن كلامهم علَّقت...ومن كلامهم استدركتُ عليهم، ومن كلامهم اخترت ما اخترت، ومما بسطوه من أصول العربية خالفتهم فيما خالفوه منها في بعض أقوالهم ... ورأيتُ غيرَ ما رأوا"(١) .

لقد بسط النصُّ السابق الأصول الكبرى لمنهجه في الاضطلاع بتحقيق أثر من آثار العربية ؛ ففهم النص ووعيه أولى الخطوات وأهمها في هذا الطريق اللاحب، فهو يتكلم في كلامهم بكلام من كلامهم، وكشفٌ عن تسلسل الفكرة وتقلُّبها بين السابق واللاحق، وبيانٌ لاختيار قول وتفضيله على آخر . بل إنَّ ما خالفهم فيه –رحمه الله– لم يكن من بنات أفكاره وتلعُّب قلمه، ولكنه الاتكاء على ما أصّلوه من قواعد، وبسطوه من مذاهب .

فليس التحقيق بأقلّ شأناً من التأليف، وليس الأخير بأعلى منزلة من التحقيق ؛ إذ "إنَّ المحقق إذا أتقن، كان شريك المؤلف إذا أحسن، وبذلك تكون نتائج الصنعة في التحقيق كنتائج الصنعة في التأليف"(٢).

لقد كان الدالي، رحمه الله، في تحقيقه "مشترعاً شرعةً ذات نمط صعب ومسلكٍ عسير على غير أهله"(٣). ولكم آده وأحزنه أيّما حزنٍ أن يرى كثيراً مما نُشرَ من ذخائر تراثنا "قد أسيء إليه إساءة بالغة ، حتّى صار تحقيق التراث وصناعة كتب في بعض فنونه، ولا سيما علوم العربية صنعةَ مَنْ لا صنعة له"(٤).

---

(١) الإبانة في تفصيل ماءات القرآن لجامع العلوم، نور الدين أبي الحسن الأصفهاني الباقولي (ت٥٤٢هـ)، مقدمة التحقيق، ص٩.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص١٧٢.

(٣) المرجع السابق نفسه، ص١٦٩.

(٤) الحصائل، د. محمد أحمد الدالي، دار النوادر، دمشق، ٢٠١١ م، ج ٣، ص٣٣٠ و ٣٣١.

لقد كان من المعالم الكبرى لمنهجه في التحقيق قراءة النصِّ المخطوط قراءة فقه لمسائله وقضاياه، ثُمَّ فَهرسة هذه المسائل وتصنيفها، فلا يهجم هجوماً على الأثر الذي يختاره للتحقيق، "بل يتبيَّن قبل أنْ يُقْدم، ويتثبت قبل أن يقطع، ثمَّ يمضي في طريقه مُرَوِّياً متأنياً، على هدى من أمره، يمشي رويداً ويكون أولاً، جَذَع البصيرة قارح الإقدام"[(١)].

ويأتي بعد ذلك المعالم الفرعيَّة لمنهجه، وقد حدَّدها في مقدِّمة تحقيقه كتاب "سفر السعادة" لعلم الدين السَّخاوي_(تـ٦٤٣هـ)، وهو رسالته للماجستير كما ألمعنا إلى ذلك من قبل، وهي:

آ-مقابلة منسوخه من الكتاب بأصل المؤلِّف مقابلة دقيقة والالتزام بها التزاماً تاماً.

ب- عدم التدخل في إصلاح ما يقع في الأثر المراد تحقيقه من تصحيف وتحريف، أو وهمٍ وخطأ في الضبط، بل كان يثبته في المتن على أصله، وينبِّه على ذلك في الحواشي[(٢)].

ج – عِراض مسائل الأثر وقضاياه عِرَاضاً متناهياً في الدقة، على ما انتهى إليه من موارد عوَّل عليها المؤلف مخطوطاً ومطبوعاً، والنصّ عليها إمَّا أغفلها المؤلف.

د – زيادة ما هو ضروري على متن النصِّ مما يفرضه نَظْم النص وسياقه[(٣)].

هـ- العودة إلى مراجع تتصل بمادة الأثر المحقَّق بسبب، من معجمات وكتب لغة، وكتب البلدان، وكتب الرجال والأنساب، ففي ذلك إفادة للمحقق في إصلاح أوهام المؤلف.

(١) سفر السعادة وسفير الإفادة، علم الدين السخاوي (ت٦٤٣هـ)، تحقيق محمد أحمد الدالي، دمشق : مجمع اللغة العربية، ج١، ص٨، مقدمة شاكر الفحام.

(٢) المصدر السابق نفسه، مقدمة التحقيق، ج١، ٦٧.

(٣) تفسير غريب (كتاب سيبويه) لأبي حاتم السجستاني،ص١٥،و٣٠،و٤١، ٥٩، ٦٢.

و – تعقُّب المؤلف والتنبيه على أوهامه مؤيِّداً ما يذهب إليه بما ينقله عن المصادر.

ز – التعليق على ما يحتاج من المواضع تعليقًا يتراوح بين البسط والاقتضاب.

ح –الاعتناء بتخريج آراء العلماء وأقوالهم من آثارهم أو مظانّها.

ط- النص على الآراء التي أغفلها المؤلف.

ي – الترجيح بين الآراء.

ك – الالتزام بالإحالة على ديوان الشاعر أوّلاً، والإشارة إلى رقم القصيدة والبيت، والاستقصاء في تخريج الشواهد.

ل – كشف الاضطراب في عزو أقاويل العلماء إلى أصحابها بالنقل من كتب العلماء ما يبين عن مذاهبهم.

م – تنكُّب إثقال الحواشي بتفسير الشواهد جميعها.

ن – الخروج على الالتزام في تخريج الشواهد بذكر وفيات أصحاب مصادر التخريج.

س – إثبات متن النسخة المعتمدة أصلاً.

ع – ذكر زيادات النسخ العاضدة في الحواشي.

ف – تنكّب التلفيق بين النسخ.

ص – الاعتناء بصنع الفهارس؛ فقد بلغت فهارس كتاب (أدب الكاتب) أحد عشر فهرساً، وكان فهرس اللغة هو الأضخم؛ إذ شغل الصفحات ٦٥٦–٧١٢. ولعلَّ طبيعة الكتاب هي المتحكمة في عدد الفهارس وفروعها، وفي أحدها سبعة عشر فهرساً، شغلت تسعاً وأربعين صفحة، وأكبر هذه الفهارس فهرس مسائل العربية[1]. ووصلت فهارس كتاب (الإبانة) إلى (٢٢) فهرساً،

(١) كشف المشكلات، قسم الفهارس، ص١١٤ – ١٦٣، والإبانة، ص٥٦٠ – ٥٧٦.

ق – استعمال الرموز في أثناء سرد مصادر التوثيق والتخريج في الحواشي بغية الإيجاز والاختصار، فهو إما أن يرمز للمصدر بحرف من اسم مؤلفه أو عنوان الكتاب، نحو: س (لسيبويه) و(ت) لتاج العروس، و(غ) للأغاني و(د) لديوان الشاعر، وإما أن يذكر القسم الأول من عنوان الكتاب، نحو: (الشعراء) لكتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة، و(البيان) للبيان والتبيُّن للجاحظ، أو أن يذكر المشهور من اسم المؤلف، نحو : (الأعلم) بدلاً من ذكر (شرح أبيات سيبويه) له.

ولعلَّ من تمام دراسة منهجه في التحقيق ما كتبه في (نقد التحقيق)، واحتواه السفر الثاني من كتابه الحصائل، وامتدَّ على مدى ثلاثة وعشرين بحثاً شغلت (٤٩٨) صفحة، ومدارها إثبات صحة الكتاب المدروس أو عدم صحته[١]، و تقويم منآد النص ضبطاً، والاستدراك على محقق الكتاب ما قصر في تخريجه، أو تصحيح مارواه من شواهد[٢]، أو الزيادة في مصادر تخريجه[٣]، أو تصحيح وزنه[٤]، ... أو تصحيح نسبته[٥]، أو تفسير لفظ فيه[٦]، ...

وقد جاءت أغلب هذه الدراسات بعنوان: "نظرات في ... " أو "نظرة" كقوله : "نظرات في كتابَيْ مهاة الكلتين، وهدى مهاة الكلّتين "للشيخ بهاء الدين بن النحاس (ت٦٩٨ هـ)"[٧]، أو يعنونها بـ"وقفات "كما في" وقفات مع الديباج، لأبي عبيدة"[٨]، أو

(١) انظر : الحصائل، ٢: ٥، و ١٠٤، و٢٣٥.

(٢) نفسه، ٢ : ٨.

(٣) نفسه، ٢ : ٩ و٩٥، و١٦١.

(٤) نفسه، ٢ : ٩.

(٥) نفسه، ٢ : ٩، و ١٥٦.

(٦) نفسه، ٢ : ٩٥.

(٧) نفسه، ٢ : ١٦٥.

(٨) الحصائل ٢ : ٢١٤، وانظر : ١٩٠، و٢٤٨ .

يعنونها بما يوحي بالإنكار على صاحب الرأي أو الكتاب، نحو عنونته بحثاً ردَّ فيه على د. شوقي المعري في تخطئته أبا العلاء المعري في قوله المشهور :

تعـــبٌ كلهـــا الحيـــاة فـــما   أعجـبُ إلا مـن راغـب في ازديـاد

وتضعيفه أسلوب شاعر الشام، شفيق جبري[1] رحمه الله (ت١٩٨٠م)، فجعل عنوانه المثل العربي : "ما هكذا تورَد يا سعدُ الإبل"[2]، أو يجعل العنوان جملة مسجوعة، ثم يذيلها بما يوضح مضمونها، نحو عَنْوَنته الدراسة النقدية لكتاب "الكفاف" للأستاذ يوسف الصيداوي (ت٢٠٠٣م) بـ"جُزَاف الكفاف"، نظرة في كتاب "الكفاف" للأستاذ يوسف الصيداوي[3]، وكان هذا البحث أوسعها، فقد شغل ثمانياً وخمسين صفحة (٣٧٢ – ٤٣٠)[4].

وقد عرف فيه أستاذه الدكتور شاكر الفحام[5] (ت٢٠٠٨م)، رحمه الله هذه الدقَّة، وهذا التوق إلى خدمة تراث السلف، فقال: "وإني لأرجو له وآمُل أن يتابع مسيرته في إحياء آثار السلف، وأن يقتفي خطاهم في التدقيق والحرص على سلامة النصوص"[6].

---

(١) شفيق درويش جبري، شاعر وأديب ولد في دمشق١٨٩٨م،وتوفي في بلودان بدمشق١٩٨٠م، وعرف بلقب (شاعر الشام)،أصدر له مجمع اللغة العربية بدمشق ديوانه بعنوان(نوح العندليب)سنة١٩٨٤م،وأشرف على طباعته وتنقيحه الأستاذ قدري الحكيم. موقع ويكيبيديا.

(٢) -الحصائل ٢ : ٣٦٠ – ٣٧١ .

(٣) مدرس للعربية ولغوي معروف ، ولد في دمشق سنة١٩٣٠م، وتوفي سنة٢٠٠٣م،من آثاره كتاب(بيضة الديك)في الرد على محمد شحرور، وكتاب(الكفاف)،وهو كتاب نحوي أراد منه أن يكون تجديدًا للنحو العربي، وكان للدالي وقفة مطولة عند كثير من قضاياه. ويكيبديا. سورية.

(٤) الحصائل٢: ٣٧٢ – ٤٣٠.

(٥) شاكر محمد الفحام أكاديمي وباحث موسوعي وسياسي، ولد في حمص في سورية عام ١٩٢١م،وشغل مناصب وزارية عدة، وكان أستاذًا في جامعة دمشق، ورأس مجمع اللغة العربية بدمشق خلفاً للدكتور حسني سبح، رحمه الله.

(٦) سفر السعادة، مقدمة التحقيق، ص٨.

ولكنه – على حبِّه له وتقديره إياه – نصب له على طريقه في إخراج آثار السّلف بعض الصُّوى في طريقه المهيع عند إخراج آثار السلف، ومن ذلك تأكيده الاحتذاء بالسلف في تحرُّجهم من إقحام أنفسهم في أعمال الآخرين، وابتعادهم عن التزيد، والاستعاضة بالإشارة عن العبارة وتنكّب العجْب والغرور، والتدرُّع بالتواضع والتوسط في الأمور، فقال: "... وأنْ يقتدي بهداهم في تحرُّجهم من إقحام أنفسهم في أعمال الآخرين، وفي ابتعادهم عن التزيُّد، وتوقّفهم حيث يحسن التوقف، وإشارتهم حيث تطيب الإشارة، وأن يظلّ ماضيًا على غُلَوائه، متدرّعاً بتواضع العلماء، سالكاً النمط الأوسط، لا يزدهيه غرور، ولا يُبْطره عُجْبٌ، بل يزداد تواضعاً وعلماً، هلك من ادَّعى، ورَدِيَ من اقتحم، اليمين مَضَلّة، والوسطى الجادَّة، ومن تواضع لله رفعه"[١].

خامسًا- منهجه في نقد تحقيق النصوص: ويستطيع الدارس أن يحدِّد مرتكزات الدكتور الدالي رحمه الله، في نقد تحقيق النصوص بما يأتي[٢]: ١-نسبة الأثر إذا كان موضع خلاف ٢-الضبط المبنويّ ٣- عزو الشواهد ٤- الإحالات ودقتها ٥- إنكار التطاول على الأئمة ٦-رواية الشواهد الشعرية وترتيبها ٧- الرد على أوهام التحقيق ٨- تبيان التناقض[٣] ٩- كشف الخلل الأسلوبي[٤].

ولعلَّ في النموذج الذي سأذكره ما يغني عن ضرب الأمثلة لكل ما سبق، فقد أثبت الدكتور عطيَّة رزق في تحقيقه كتاب "ما اتفق لفظه واختلف معناه" لأبي السعادات هبة الله بن علي المعروف بابن الشجري، وهو الأثر الرابع من آثار ابن

(١) سفر السعادة، مقدمة التحقيق، ص٨.

(٢) الخصائل، السفر الثاني، ص٣٤٢ – ٣٤٦.

(٣) نشر في الجزء ٣٤ من النشرات الإسلامية التي يُشرف عليها المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت، وطبع بدار المناهل، بيروت، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.

(٤) انظر: الخصائل، السفر الثاني، ص٢٩٥ – ٢٩٧.

الشجري[1] = قول الراجز التميمي: **والخَمْسُ قد أجْشَمتْكَ الأمرِّين** فقال معلِّقاً على هذه الرواية: "كذا ضبطه، وهو خطأ مخلٌّ بالوزن، والأبيات من مشطور السريع، وعروضه موقوفة مخبونة "مَعولانْ " فنقلت إلى "فعولان"، وصوابه: "أَجشمتْك"، وكذا في أصل أمالي ابن الشجري [٢: ٢٦٥] فغيَّره المحقق المدقِّق الدكتور محمود الطناحي فجعله " جَشَّمتْك " أثبته من اللسان (حرر) [وفي اللسان روايتان أخريان : تُجْشِمُك، يُجْشمنْك] وقال في التعليق عليه: "في الأصل أجْشَمْنك، ولا يستقيم به الوزن"، وهذا سَهْو غريبٌ منه على علمه وفضله، وأَجْشمنْك وجّشَّمَنْك سواء في الوزن والمعنى والرواية " .

قلت: والصواب: "لا خَمْسَ ... والخَمْسُ" بفتح الخاء قولاً واحداً . وكسر الخاء[2] خطأ ممَّن رواه أو ضبطه، وما لجنْدل الإحرِّين والخِمْسِ بالكسر؟ وإنّما أخطأ مَنْ أخطأ؛ لأنه لم يعرف الخبر أو لم يحضرْه، أو لأنه لم يتأمل المعنى ولم يتنبَّه على أنَّ الكلام مع كسر الخاء لا معنى له.

وضبطه الأستاذ عبد السلام هارون – رحمه الله – في وقعة صفين ١٦٩ "يُجّشِّمك" مع ضبطه "والخَمْس" بالفتح، وهو خطأ مخلٌّ بالوزن وصوابه تجْشمُك"[3].

(١) كان يشير إلى هذا الخلل بوضعه بين حاصرتين [ ]، ومن أمثلة ذلك ما أورده من شك الدكتور الطويل في نسبة كتاب إعراب القرآن المطبوع منسوباً إلى الزجاج، فقال –يعني الطويل-: "فهل ابن صابر هذا رواها عن غيره، خاصة وأنَّ [كذا] كل التراجم لم تصفه بالنحوي". الحصائل٢: ٢٩٢.

(٢) يريد بذلك ضبط الطناحي لقول الراجز في شطر متقدم : لا خِمْسَ، وقال: "وهو صحيح، مِنْ ورد الماء خِمْساً، ويضبط بفتح الخاء"، وقوله كذلك: "وهو متقدِّم عن [كذا]"، و "زاد ابن صابر بأنْ [كذا] أطلق عليه اسماً . الحصائل ٢: ٢٩٣.

(٣) الحصائل ٢: ٣٤٦ و ٣٤٧ .

وأثبت محقق كتاب "تهذيب الآثار"[1] في الصفحة (٥٤٨) منه قول امرأة:

نحن بنات طارق، إن تُقْبلوا نعانق، ونبسُط النَّمارق، أو تدبروا نفارق، فراق غير وامق.

فعلّق الدكتور الدالي عليه بقوله[2]: "كذا أثبتها في سطرين -يعني الرواية- وجعل الفاصل في موضعين. والظاهر أنّه لا يعلمُ أنَّ هذه خمسة أبيات من منهوك الرجز، يُكتب البيت منها تحت ما قبْله هكذا:

نحنُ بنات طارق

إن تقبلوا نعانق

ونبسُط النمارق

أو تدبروا نفارق

فراقَ غير وافق

وقولها: "نبسط"[3] ضبطه المحقق بالرفع خطأ، وهو مجزوم بالعطف على "نعانقْ" لأنه جوابُ الشرط، وعلى أنّه أُجيز في المعطوف على جواب الشرط الجزم والنصب والرفع = فإن الرفع على الاستئناف ههنا غير جائز لأنَّ ما بعده معطوف على ما قبله، فلا يستأنف إلاّ بعد تمام الكلام قبْله، والمعطوف من تمام المعطوف عليه. انظر العطف على جواب الشّرط في شرح الكافية ٢/ ٢/ ١٨٧٤، وارتشاف الضَّرَب ١٦٨٦، وهمع الهوامع ٤: ١٣٦-١٣٧، وكشف المشكلات وإيضاح المعضلات ٢٠٥.

---

(١) اسمه الكامل: "تهذيب الآثار، وتفصيل الثابت عن رسول الله - صلى الله عليه وسلم - من الأخبار، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري (ت٣١٠هـ) صدر بتحقيق الأستاذ علي رضا بن عبد الله علي رضا عن دار المأمون، بدمشق، ١٤١٦هـ، ١٩٩٥م.

(٢) الحصائل٢: ٤٩٠.

(٣) وقعت في الحصائل٢: ٤٩٠: "نسبط"، وهو من خطأ التطبيع.

وسيأتي في كلام أبي جعفر ٥٦٨ (بعد عشرين صفحة من هذا الموضع) أنَّ قائلة الأبيات هي هندُ بنتُ عتبة أم معاوية ، وقد نُسِبت إليها الأبيات في بعض المصادر. وقيل: الأبيات لهند بنت بياضة بن طارق الإيَّادية. انظر شرح أبيات المغني ٦ / ١٨٨ – ١٩٠. وكان يحسن بالمحقق أن ينبِّه –ههنا- على أن أبا جعفر سيذكر نسبتها فيما يأتي"[١].

وقد سقت الفقرتين- على ما فيهما من طول – لأنهما – وأمثالهما كثير – يدلّان على سَمْت ألزم به الدالي نفسه، وصفة جوهرية من صفات تحقيقه، وأعني بها عمق الاستقصاء وتحرِّي الدقة لا يغادر الموضع إلاّ وقد شفى بتعليقاته وإيضاحاته أوام القارئ.

وتحرِّي الدقَّة هذا لم يكن مرهوناً بالموضع المنقود، ولكنه فيما يريد هو نفسه من عبارته أيضاً، فقد قال في مقدِّمة تحقيقه كتاب "كشف المشكلات"[٢] : "... وقد انفرد إسماعيل باشا بنسبته – يعني جامع العلوم الباقولي مؤلف الكتاب – إلى بغداد فقال فيه : "البغدادي" . فإنْ لم يكنْ وَهَمَ فيما نقله عمَّن نقل عنه، ولا أعرفه = فقد يكون جامع العلوم ورد بغداد فنُسِبَ إليها، وليس بين أيدينا ما يرجِّحه"[٣] .

يُلْحظ على الدالي أنَّه ضبط الفعل (وَهَمَ) على زنة (وَعَدَ) بالفتح بالثلاثة، وهو يقصد إلى ذلك قصداً؛ لأنَّه لا يتسرَّع برمي علمائنا بالخطأ، فقد أراد بـ"وَهَمَ" أن وَهْمه ذهب إليه لا أنه أخطأ، ولم يقل (وَهِم)؛ لأن معنى الفعل الأخير أخطأ[٤]، فهل بعد هذا من دقَّةٍ وتحرٍّ ؟ !

(١) الحصائل ٢: ٤٩٠ و ٤٩١.

(٢) مقدمة التحقيق، ص١٠.

(٣) كشف المشكلات، جامع العلوم، ج ١، ص١٠ (مقدمة التحقيق).

(٤) الحصائل ٢: ٤٨٧–٤٩١.

وقد تعدَّدت العبارات والتراكيب التي ردَّ بها كثيراً من الآراء، واعترضها وسفَّهها، وهي متراوحة بين اللين والشدَّة، والاستغراب والتقبيح والاستهانة والرمي بالتصحيف والتحريف، ومن ذلك[1]:-وهو ظنٌّ فاسد باطلٌ-وهو خطأ قبيحٌ -وهو خطأ غريبٌ منكر -وما هو به - وما قاله المحقق غريب جداً -وهو تحريفٌ عجيب - يعلمُ هذا صغار طلبة المدارس -والأستاذ المحقق رضا قليل الصلة والخبرة بهذا. ينطق بذلك النصوص المنقولة المطوّلة...واستعمال الوسائل المعينة على ذلك[2].

سادسًا- دراساته اللغوية: أما دراساته اللغوية والنحوية فقد ضمَّها السِّفْر الأول من كتابه الحصائل (ص٩- ٢٢٢) يضاف إليها ما كتبه في الردِّ على أحد الأساتذة[3] في جامعة دمشق؛ إذ نهد الأخير إلى تخطئة أبي العلاء المعرّي في قوله، وقد ذكرناه:

تعبٌ كلُّها الحياةُ فما أعجب إلا من راغبٍ في ازدياد

وشفيق جبري في قوله[4]:

جُدْتُم فسالت على الثورات أنفسكم علَّمتمُ الناس في الثورات ما الجودُ

وكذلك دراسته كتاب "الكَفَاف"[5] للأستاذ يوسف الصيداوي، فقد درس مسائله ووجوه الخلل والفساد فيه، وبيَّن عوار الكتاب مع ادِّعاء صاحبه أنه صاغ قواعد اللغة العربية " صوغاً جديداً لا عهد لكتب الصناعة ولا لطلاب العلم به".

(١) نفسه ٢: ٤٩١ .

(٢) نفسه٢: ٤٩١.

(٣) هو شوقي المعري، في مقال له بعنوان(قراءة نحوية لكتاب الأدب في الشهادة الثانوية)، نشره في مجلة بناة الأجيال، ع ٢٥، سنة ١٩٩٨ .

(٤) نوح العندليب، شفيق جبري، شرحه وأشرف على طباعته قدري الحكيم، ط١، دمشق : مجمع اللغة العربية، ١٩٨٤-١٤٠٤ هـ، ص٧١، من قصيدة مطلعها:

حُلْمٌ على جنبات الشام أم عيدُ لا الهمُّ همٌّ ولا التسهيدُ تسهيدُ

(٥) الكفاف، يوسف الصيداوي، دمشق : دار الفكر المعاصر، ط١، ١٩٩٩ م .

أشرنا من قبل إلى أن أبحاثه اللغوية والنحوية اضطلع بها السفر الأوَّل من كتابه "الحصائل"، وهي تتوزع على دراسات لأساليب ومسائل في العربية، ودراسات في تراجم النحاة، وقضايا معاصرة كقضية وسائل الإعلام وثقافة كتابها ولغتهم، وقضية المصطلح العلمي العربي وتوحيده ، إلى جانب ثلاث مقالات كتبت للموسوعة العربية .وهي: الهمزة والألف، والاشتقاق، والإعراب، وهذه الثلاثة لا تعدو أن تكون تعريفات أوليةً مقتضبة للموضوع المطروق.

لقد عالجَ في القسم الأول مسائل من الأسلوب العربي ووجوه استعمال عبارات معينة، نحو قولهم: "هل لك في كذا وكذا ؟ " فهذا أسلوب عربيٌّ جرى فيه حذف بعضٍ منه لكثرة التداول في البيئة العربية، فبعد أنْ بيَّن مشكلة البحث في تبيان أوجه الاستعمال الخمسة لهذا التركيب(١)، وانبرى للتدليل على كل وجهٍ من الوجوه بإيراد الشواهد الشعرية والنثرية التي يزاحم بعضها بعضاً، موثقاً ذلك كله من مصادر العربية معاجمها وكتب أدبها ودواوين شعرائها، كالأمالي وذيله، والأغاني، ورسائل الجاحظ، ومعجم العين، وديوان تأبّط شراً، والحطيئة، ...(٢) وهو في ذلك كله يحشدُ من وجوه القول، والرأي ما يفضي به في نهاية الأمر إلى إثبات الوجه الذي تعضده الأدلَّة النقلية ويوافقه المعنى الراشح . ثمَّ إنه – وفي أثناء طرح المسألة ومناقشتها وإيراد الآراء المتعدِّدة فيها – يرجع عن رأي قد أثبته ثم رأى غيره مع كثرة التنقير والبحث. فقد ذكر رأياً لابن جني أنَّ في قولنا: "هل لك في كذا ؟" محذوفاً تقديره : رغبة، أو حاجة، أو أربٌ، وهذا المحذوف مرتفع بالابتداء، وهذا قول ابن جني بالنص، ثم وقف لأبي علي الفارسيِّ على رأي متقدِّم على هذا الرأي، فحملته دقته وموضوعيته على أن يعلِّق في

(١) انظر: الحصائل ١: ١١.

(٢) نفسه، ص١٤–١٨. وانظر نظائر لذلك مناقشته غير ما مسألة في الحصائل ١: ٣٦ – ٥٢، و٦٣ – ٨٨، و٨٩ – ١٠١، و١٠٢–١١٦.

الحاشية: "ثم رأيت شيخه أبا علي قد تقدّمه إلى النص على ذلك في الحجة ٦/ ٣٧٤ ط دمشق"(١). وهو ملمح من ملامح منهج الدالي، رحمه الله، في الاستقصاء، وكأني بالمسألة تعايشه ويعايشها حتى بعد الانتهاء من معالجتها وإبداء الرأي فيها، فربَّما وجد ما ينقض أو يثبت بعض ما أورده من قبل.

وإنَّه ليهولنَّك في هذا الحشْد المهوْل المعجب للأدلة والشواهد(٢) والمصادر في توجيه عبارة قالتها العرب في يوم ما، نحو قولهم: "ليهنِك كذا" إذا أرادوا التهنئة بأمرٍ ما، فقد شرع في ذكر اللغات الثلاثة الجائزة في هذه العبارة، أولاها: ليهنئْك، بإسكان الهمزة للجازم، ولغة من حقَّق الهمزة، وثانيتها : " ليهنيْك بياء ساكنة، وثالثتها : ليهنِك، بحذف هذه الياء.

ثم يأخذ في تقليب الآراء وعرض الأوجه في كل لغة من هذه اللغات، ويورد الشواهد الشعرية والقِرائية والحديثية العاضدة لكل وجه، ويبسط آراء اللغويين والنحاة في ذلك كله. وهو في شواهده لا يقتصر على الاحتجاج معياراً يصحِّح به هذا الأسلوب أو ذاك، بل إنه ليمدّ زمن الاحتجاج إلى زمن أبي تمام، وأبي العلاء المعري اللذين جاء في شعرهما تركيب ((ليهنِك))، فكأني به لا يرى مانعاً من الاحتجاج بشعرهما، وهما عالمان بالشعر، والمعري عالم باللغة أيضاً وحافظ لها .

ويخلص من ذلك كله إلى أنَّ سيبويه ومن وافقه يحمل استعمال " ليهنك " على الضرورة ولا يجيزونه في السعة، وخالفهم في ذلك أبو زيد والأخفش وابن الأنباري والصَّغاني فجوَّزوه لورود الشواهد الشعرية الحديثية وله نظائر في القراءات القرآنية . "

(١) الخصائل ١: ١٦، ج ٢.

(٢) انظر أيضاً : ١: ٣٧ – ٤٤ وما استدلَّ به من شواهد شعرية على مجيء الواو العاطفة بمعنى (مع) نظير قول كثيِّر عزة : **وإنّي وتهيامي بعزَّة... لكالمرتجي ظل الغمامة**. وقد بلغت الشواهد الشعرية التي قاس عليها مجيئ الواو العاطفة بمعنى (مع) زهاء خمسين بيتاً من عصور مختلفة، وبلغت مصادره في مناقشة هذه المسألة زهاء ستين مص

فإنْ نحن حملنا قول المعري والشريف الرضي وغيرهما ((ليهنِك)) على الضرورة الشعرية لم نستطع أن نحمل عليها قول الهاتف في مكة[1] وحسّان والأحوص ...؛ لأن الوزن مستقيم على "ليهنئك" بالهمز وعلى "ليهنيك" بإبدال الهمزة ياء، فقد جاء بإبدال الهمزة ياء ومعاملتها معاملة الياء الأصلية وحذفها للجازم = روايةٌ أو رسم، كما جاء في الحديث في هذه الكلمة، وفي غيرها في بعض القراءات وكلام الناس والشعر، والله أعلم "[2].

أما المصادر التي كانت معوَّله في مناقشة هذا التركيب فقد زادت على خمسة وستين مصدراً ومرجعاً ما بين كتب نحوٍ ولغة وشعر، ومثل هذا الحشد لمثل هذه المصادر قد يجد فيه مَنْ لم يعانِ البحث العلمي، ولم يدرك أهميّة التحرِّي والتقصي = شيئاً من المبالغة والتكثّر.

ولا يذهبَنَّ بنا الظن إلى أنَّ جهد الدالي، رحمه الله، كان مرهوناً بقضايا التراث تحقيقاً أو إعادةَ تحقيق، أو دراسة، فقد كانت له مشاركات مُعْلَمة في قضايا لغوية معاصرة، ومنها : قضيَّة وسائل الإعلام ولغة كتّابها وثقافاتهم، وقضية توحيد المصطلح العلمي في الوطن العربي، وتدني مستوى اللغة العربيَّة لدى طلبة الجامعة ومنهم متخرِّجون في قسم اللغة العربية، والعربية ومسايرة العصر، وتشخيص العلل والأدواء، وطرح رؤاه في الأدوية التي تعالج بها .

---

(١) المراد به قوله:

جزى الله ربّ الناس خير جزائِه   رفيقين قالا خيمَتيْ أم معبَد
ليهْنِ بني كعب مكانُ فتــاتهم   ومقعدُها للمؤمنين بمَرْصدِ

وهو ما استشهد به في أول البحث، ص٢٠.

(٢) الحصائل ١ : ٣٠.

ففي بحثه "في الطريق إلى مصطلح علميٍّ موحَّد"[1] عرض قضايا كثيرة وناقشها مناقشة علمية متزنة، وبيَّن أنَّ انعقاد هذه الندوة دليلٌ واضح على استمرار وجود مشكلة مصطلحية كان يجب الفراغ منها منذ نصف قرن[2]، وكم من مؤتمر عقد لعلاج المسألة ؟ وكم من قرار اتخذ في ختام تلك المؤتمرات، ولكن المسألة ليست مسألة التنادي لعقد الندوات والمؤتمرات، بل المسألة في القضايا الجوهرية الآتية[3]:

١-كثرة التوصيات الناجمة عن تلك المؤتمرات وبقاؤها حبراً على ورق، أو في أدراج طاولات المجامع اللغوية، فلم تتحلَّ إلى واقع ومنهج .

٢-كثرة التنظير وانعدام التطبيق.

٣-بُعد المجامع والمؤسسات عن تنفيذ ما وصَّت به.

٤-العجز عن تنفيذ ما أوصت به، "فلا رأي لمن لا يُطاع"، ولا فائدة من قرارات ليس لواضعيها سلطة في تنفيذها.

والعلّة التي تلخِّص ما سبق أن "خدمتنا للغتنا ليست خدمة من يشعر أنه فردٌ في أمة، وأنَّ لغة هذه الأمَّة عنوان وجوده، لا يرضى عنه بديلاً في الخطاب والتعليم والكتابة"[4]. فهذه اللغة العبرية قد استُحييت "وأكثر البلاد العربية ماضيةٌ في تعجيم العلوم والتعليم العالي، والجهود المبذولة في التعريب قاصرة ومفرَّقة "[5].

---

(١) بحث شارك به في ندوة "إقرار منهجيَّة موحَّدة لوضع المصطلح" التي عقدها اتحاد مجامع اللغة العربية في الأيام بين ٢٥ – ٢٨ / ١٠/ ١٩٩٩م، ونشر في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج ٧٥،ج٣، سنة ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م ،ثم ضمه السفر الأول من كتابه "الحصائل" ١/ ١٧٠–٢٠٠.

(٢) كانت الندوة التي شارك ببحثه فيها في ٢٥ – ٢٨ / ١٠/ ١٩٩٩م.

(٣) الحصائل ١: ١٧١.

(٤) نفسه ١: ١٧١.

(٥) نفسه ١: ١٧٤.

٥ -انعدام التخطيط اللغوي. وإلى ذلك يعود سرُّ نجاح إحياء العدو لغته التي هي لغة ميْتة، والعربية ليست مثلها . وفي ذلك يقول المستشرق الروماني (نيقولا دوبرشان): "أعتقد أن المخططين المذكورين وغيرهم لم يفعلوا كل ما في وسعهم في هذا المجال[1] ... وربَّما توفر لنا اللغة العبرية أحد أنجع نماذج التخطيط اللغوي في العالم أجمع، حيث أدَّى هذا النموذج إلى إحياء لغةٍ ميتةٍ وتحويلها إلى لغة معيارية. وقد ذكروا ثلاثة عوامل أساسية أسهمت في نجاح هذه الجهود : العامل التداولي، والعامل القومي السياسي، والعامل الديني التربوي.

إنَّ طرْح القضية مختلف تماماً في حالة اللغة العربية نظراً إلى أنَّ اللغة العربية لم تكن أبداً لغة ميتة كالعبرية، ولكنْ يجب أخذ هذه العوامل في الحسبان في التخطيط اللغوي الهادف إلى فرض الفصحى فوق اللهجات واستخدامها بصفتها لغة محكيَّة أو منطوقة كذلك...لا شكَّ أن التعليم يمثِّل الأداة الأساسيَّة التي من شأنها أن تسهم في تحويل الفصحى إلى لغة محكيَّة"[2] .

فالعجز ليس في لغتنا، ولكن "أمتنا قد قعدت وسار الناس، وضعفت واشتدَّ الناس، وجلست تنظر إلى المشاركين في صنع الحضارة = إنَّ لغة هذه الأمة قادرة على الحياة والتجدّد والعبارة عما استحدثه الناس ويستحدثونه في شؤون حضارتهم، وهي باقية ما بقي كتابُ الله يُتْلى، وباقية ما بقي الأذانُ يُرفع"[3] .

ومما قاله الدكتور الدالي، رحمه الله، بشأن المصطلح هو ما سبق أن قاله الدكتور حسني سبح (ت٢٠٢٢ه)، رحمه الله، رئيس مجمع اللغة العربية بدمشق سابقاً، حين عرض لقضية المصطلح وإلحاحه عليها؛ "لأنَّ هذه القضية في طليعة ما يتعلَّل به

(١) المجال المراد هنا تعريب التعليم.

(٢) اللغة العربية خارج حدودها، في كتاب اللغة العربية وتحديات القرن الحادي والعشرين، ص١١٧. [عن: الحصائل ١: ١٧٤].

(٣) الحصائل ١: ١٧٢.

الزاهدون في التعريب والمشككون في الاقتدار على المضي فيه، أنَّ قضية المصطلح من حيث هي ألفاظ يعبَّر بها عن مسمَّيات ومعانٍ مفردة ليست بصميم المشكلة ... وإنَّما صميم المشكلة هو الاقتدار على وعي المعاني العلمية وتصوُّرها ثم الإبانة عنها"[١] .

ومن الأمثلة التي تؤيد ما يقول جهود العدو الصهيوني في تطوير لغته بل خلْقها من العدم، كما يقول د.حسام الخطيب (ت٢٠٢٣ م)، رحمه الله، وجعلها لغة رسمية لدولتهم . يضاف إلى ذلك تجارب أخرى، مثل تجربة فنلندا، وبلغاريا في إحياء لغتها،...[٢].

إنَّ من أقوى أسباب تقصيرنا أننا ندقق في القشور ونترك اللباب، ونهتم بالعَرَض ونترك الجوهر، ونعتني بالفرع ونهمل الأصل، فقضية توحيد المصطلح ليست إلا بنتاً "لأمٍّ، وأمُّها استعرابُ التعليم والعلوم[٣] ...وكم قضية مثلها هي فرعٌ لقضية عظيمة نُعْنى بها ونكتب فيها ونبتعد عن الجوهر أو نكاد"[٤].

لقد صدق والله ! إن جوهر القضية هو تعريب العلوم والتعليم العالي، وليست قضية المصطلح العلمي غير جانب واحد من جوانبها . ولكن الأمر أننا نقزِّم الداء ونجعل مظهراً من مظاهره قضية القضايا، وأُسّ المسائل، فنسعى إلى علاجه، وهو فرع، ونترك الأصل الأصيل. فهذه مسائل تيسير النحو، وانحدار مستوى الطلاب في لغتهم، ولغة وسائل الإعلام، فكم من حبر أسيل في الحديث عن تيسير النحو، ومن كتب كتبت ومقالات دُبّجت، ولكن النحو وتدريسه يراوح مكانه ! وكم من اقتراح قدِّم في هذه البابة وبقي النحو لدى المتلقّي غير ميسَّر، إن لم نقل : بقي عقبته الكؤود !

(١) تعريب الطب: حسني سبح، مجلة اللغة العربية، مج ٦٠، ج ٤، عام ١٩٨٥، ص ٦٦٤.
(٢) الخصائل ١: ١٧٤.
(٣) انظر الخصائل ١: ١٧٣.
(٤) الخصائل ١: ٧٣.

وكم من فِقر حُذِفَت، وكم من نظرية عُرِضت، فما أفاد ذلك النحو في تيسير ولا تطوير قيْد أُنْملَة . إن المسألة ليست في النحو ذاته، إنها فيمن يقوم على تقديمه، وإنها – قبل ذلك – في ذلك المحيط الذي لا يشعر فيه متكلم العربية إلا مجبراً بحكم ....بالانتماء إلى هذه اللغة!

وثاني هذه القضايا العصرية التي أعمل فيها قلمه وفكره، المستوى اللغوي لرجال الإعلام وثقافاتهم(١) ، فقدَّم الدالي، رحمه الله، وصفاً للمستوى المتدني في تعليم اللغة العربية وتدني المستوى اللغوي للعاملين في الإعلام مقروئه ومرئيِّه ومسموعه؛ ذلك أنه يؤمن- كما يؤمن غيره- بالأثر العظيم لوسائل الإعلام في " إذاعة اللغة ونشرها وتنويع أساليبها، وإدخال المصطلحات المستحدثة إليها، وهي وسائل وأدوات في يد متولِّيها ومستعمليها، فقد تكون أدوات بناء، وقد تكون أدوات هدم"(٢).

وقد عقد مقارنة في المستوى اللغوي للأجيال المتلاحقة، فالجيل الحاضر – والكلام كان في سنة ١٩٩٩م – دون سلفه، وفوق خَلَفه"(٣) . فإذا كانت القضية كذلك سنة ١٩٩٩م فما قولك فيها في عام ٢٠٢٣ ؟ وفي سبيل تأكيد ما يبحثه روى قصة مستشرق ألماني التقى عدداً من خرِّيجي قسم اللغة العربية عندنا فتعجب من أنهم لا يقيمون جملة عربية ولا يدرون شيئاً عن تراثهم(٤).

فليس يتجاوز ما يحصِّله الطالب في أقسام اللغة العربية نُتَفاً من مفردات متناثرة على فصول، أو مقرَّرات لا ترقى إلى مستوى المقرَّرات . ومما زاد الطين بلَّة أن يُسند

(١) ألقي هذا البحث في ندوة (اللغة العربية في الإعلام) التي عقدت في مجمع اللغة العربية بدمشق فيما بين ٢١- ٢٣ / ١١/ ١٩٩٨، ونشر في مجلة مجمع اللغة العربية البحث كاملاً في المجلد ٧٤، ج ٣، ١٤٢٠ هـ/ ١٩٩٩ م .

(٢) الخصائل ١ : ١٥٧.

(٣) نفسه ١ : ١٥٦.

(٤) نفسه ١ : ١٥٦.

تدريس كثير من المقرَّرات إلى مَنْ لا يمتلك الحدَّ الأدنى من المقدرة على تدريسه المقرَّر، ويُزاد الأمر ضِغثاً على إبّالة إذا كان مدرس المقرَّر في قسم اللغة العربية قد أمضى دراسته بلغة أجنبية، فقد أحال الجامعة محو أميَّةٍ ليس إلاّ . وحين تفرَّس في الأدواء وجد منها " الاستخفاف بالعربية الفصيحة، فلا يُعاب مفسِدها ولا ينظر إلى مستعملها بعين المزية والفضل "(١) .

ولو احتُرمت اللغة وأُحِلَّتْ المحلَّ اللائق بها لما وجدت حملة الإجازة في اللغة العربية – بله غيرَها من التخصصات – يعجزون عن الكتابة بعربية سليمة، فضلاً عن أن يقدروا على الكتابة بأسلوب سليم، أو مخاطبة طلابهم بلغةٍ عربية سليمة، فضلاً عن أن تكون عالية .

ولعلّ سائلاً يسأل : إذا كان الدكتور الدالي، رحمه الله، قد وصف المستوى المتدني لدارسي اللغة العربية في أقسامها هذا الوصف، فهلاّ قدّم لنا رؤياه لتجاوز هذا التدني؟ لقد قدّم الدالي، رحمه الله، رؤياه لرأب الصَّدْع في المستوى اللغوي المتدني، وهذه الرؤيا تقوم على:

١ – أن يكون لحفظ القرآن الكريم والحديث الشريف والنصوص العالية حظٌّ من المادّة المقرَّرة .

٢– الامتحان الشفهي للطالب الذي يرغب في الالتحاق بقسم اللغة العربية، فتظهر بذلك جودة حفظه وضبطه وقراءته.

٣– غَرْس حب المطالعة.

٤ – إقصاء القواعد النحوية من مقرَّرات العربية لغير المختصين، واختيار نصوص تناسب القسم الذي يدرس فيه هذا المقرَّر، فتكون هذه النصوص ميداناً لتبيان مواضع من النحو الوظيفي.

(١) الخصائل ١: ١٥٧.

٥ - وجود هيئة علمية ذات سلطة عليا مهمتها مراجعة ما يُنشَر، والإشراف عليه، ولا سيما للأطفال.

٦ - أن تُسند إلى مجمع اللغة العربية مهمَّة إجازة الكتب التي تُدرَّس في مدارس وزارة التربية.

٧-تهيئة البيئة اللغوية السليمة التي تُسمَعُ فيها العربية الفصيحة ليكون سماعها عاملاً في تنمية الملكة اللغوية، إلى جانب حفظ النصوص المفضي إلى انطباع المنْوال النحوي العربي أو البلاغي أو الأسلوبي، ثم يأتي استعمال المتعلِّم لهذا المنوال تعبيراً عما يجول من أفكار في أذهانهم.

وعناصر هذه الرؤيا ليست محض خيال وليست مستحيلة التحقيق فيما إذا أدركنا بوعينا وعقلنا لا بعواطفنا مقدار الأخطار التي تحيق بعربيتنا وتضيّق عليها الخناق، وهذه الأخطار هي الآن أكثر من الزمن الذي أنشئ فيه المجمع العلمي بدمشق.

وليس من أحدٍ ينكر أنَّ "جامعاتنا العربية السورية تعلِّم العلوم بالعربية، وعلى أن أقسام اللغة العربية فيها تخرِّج الكثير من حملة الإجازة العامة فيها = فإنَّ حال اللغة العربية في إدبار، ولغة الأجيال تردؤ جيلاً بعد جيل...بل إنَّ كثيراً ممن يدرِّسون النحو وغيره من مقررات أقسام اللغة العربية يتكلمون في محاضراتهم بالعاميَّة أو بما لا يبعُدُ عنها"(١)، فالعربية- في أيامه - تعاني من جملة صراعات، منها ما كان في قضايا تعريب العلوم، أو تعريب مصطلحاتها، أو تعريب التعليم العالي كافة، وأخيراً الاصطراع في صناعة معجم عربي لغوي شامل يراعي تطوُّر دلالات الألفاظ، وهو ما يسمَّى "المعجم التاريخي للغة العربية" الذي وضع أصوله المستشرق الألماني " فيشر "، وأودع مجمع اللغة العربية في القاهرة كثيراً من المواد التي شرع يعمل في تأصيلها ومعجمتها، وتتسابق مؤسستان على إنجازه من غير تنسيق بينهما.

---

(١) الخصائص ٣: ٣٣.

إنَّ متصفِّح جهود الدكتور الدالي، رحمه الله، فما بالك بدارسها ومتصفِّحها، وسابر أغوارها = يستطيع أنْ يقف على صفات كثيرة يتحلَّى بها هذا الرجل، سواء أكان ذلك على الصعيد الشخصي أم على صعيد منهجيته في البحث اللغوي، فعلى صعيد التكوين النفسي، وهذا ما تنطق به دراساته ومقالاته، نجد فيه من الخِلال العجيبة، ما يأتي:

١ - الهيام بالعربية تعلُّماً وتعليماً، وحسبك دليلاً على ذلك أنه ترك التخصُّص في علم الأحياء الذي يمكن أن يكون مما يدر عليه في المستقبل المال، ومضى إلى قسم اللغة العربية ليلتحق به فيطفئ أوامه.

٢ - الوفاء لأهل العلم ولا سيما أساتذته، وردّ الفضل إلى أهله، وهذه خُلَّة نَدُرَت في هذه الأيام أيَّما ندرة، حتى أصبحت أبعد من النجم ومن مناط العيُّوق(1)، وأندر من بيض الأَنُوق.

لقد كانت سنوات دراسته في جامعة دمشق مرحلةً مهمّةً جداً في حياته، فعرف فيها علماء أمثال د. شاكر الفحام، وأحمد راتب النفاخ، ود. عبد الهادي هاشم ،وغيرهم، ولقد كان دائم اللهج بأسماء أساتذته الذين قرَّبوه واحتضنوه ووجهوه، وأكثرهم أثراً فيه ريحانة الشام وعلاّمتها أحمد راتب النفاخ، فقد كان دائم الثناء عليه، يكاد يشرق باسمه إذا ذكره لشدَّة تأثره به، فقد قال فيه: "كان شيخنا وأستاذنا العلاّمة أحمد راتب النفّاخ – رحمه الله وطيب ثراه وأجزل مثوبته – مفخرة الشام وعينَ علمائها، بذل لطلاّبه أيَّ بذلٍ، وكان العلاّمة العارف الثقة الإمام . فمن تلقّى عنه وقد رغب في العلم، اختصر له الأستاذ علمَ نصف قرن، فإن جدَّ ودرس وحصَّل أمهات المصادر، كان أهلاً لأن يكون من تلامذة الأستاذ الإمام. وأوّل ما

(١) نجم بعيد يطلع مع الثريّا. وبيض الأنوق: بيض الرَّخَمة، وهي أبعد الطير وكراً، يضرب لتأكيد بعد الشيء.

تتعلمه منه أخلاقُ العلماء، ويدلُّك على مفاتيح العلم . وأنى لك بمثله ؟ ولا يُذكر أكثرُ مَنْ تعرف ومن لا تعرف معه"[١].

ولقد كان الدالي أكثر الناس ملازمة للأستاذ الإمام، وأقربَ الناس إليه، وحفظًا لذمامه، وأوفاهم له، فقد لازمه سبعة عشر عاماً ملازمة الظل لصاحبه، وهو الذي أشار عليه بتحقيق مخطوط (كشف المشكلات) ودراسته، وتفضَّل عليه بمصوَّرة عن مخطوطته التي كانت بحوزته، ولذا تجده يقول : " ولن أبرح على ذكره والتحدُّث بفضله عاكفاً ما دمت حياً "[٢] .

وعبَّر عن هذا الوفاء لكل من العلاّمة أحمد راتب النفَّخ وصنوه وصديق عمره الدكتور شاكر الفحام، رحمه الله فقال: "ولا يسعني في الختام إلاّ أن أتقدَّم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذيَّ العالمين الفاضلين الدكتور شاكر الفحام الذي أشرف على عملي ورعاه وغمرني بفضله، والأستاذ أحمد راتب النفاخ الذي لا يفي شكري له بقليل عطائه – وهو كثير – فكيف بكثيره!"[٣].

٤ -الموضوعية في الأحكام، ولعلَّ من ملامحها الثناء على مَنْ أحسن وردَّ الفضل إلى أهله كائناً مَنْ كان. فمن ذلك ثناؤه على علَّامة العربية، أبي فِهْر محمود محمد شاكر لما كان عليه من سمت لا يدانيه فيه سواه في إخراجه الآثار التي يخرجها للناس، فقد "بلغ أبو فهر الغاية في إخراج النصوص مَخْرجاً موافقاً لقراءته البصيرة الواعية لمعاني الكلام، وتقسيمها إلى فِقَر، ومراعاة علامات الترقيم الدوالِّ على المعنى مراعاة دقيقة، واصطنع لما تباعد فيه طرفا الكلام علامة (=)، وربط في حواشيه أطراف الكلام، ونبَّه على سياقه"[٤].

(١) المخطوط العربي، ع ٣، ص٦٤، عام ٢٠٢٢.

(٢) الخصائل ٢: ٢٨٦

(٣) سفر السعادة، ص٦٩٠.

(٤) الخصائل ٢: ٤٩١.

ولم يكن ليبطره علمه وتمنَعه منزلته من ردِّ الفضل إلى أهله، والثناء عليهم إذا أحسنوا، فقد قال في معرض حديثه عن كتاب الجواهر: "والفضل في وقوفي على كلام ابن الحنبلي في كتابيه مصروف إلى أخي المحقِّق الدكتور زكريا سعيد علي...فقد نقل كلامه فيهما وضمَّنَه رسالته إليَّ بتاريخ ٢٠ / ١٢ / ١٩٩٧، وقال في آخرها: ويتبيَّن من هذا النقل أنَّ جواهر القرآن ونتائج الصنعة كتاب واحد ليس كتابين"(١).

وحين عرض لما أُلِّف في لغة الصحافة ذكر كتاب (معجم أخطاء الكتاب)، للأستاذ صلاح الدين الزعبلاوي (ت ٢٠٠١ م) وأثنى عليه ثناء حسناً، فقال: "وهو – يعني الكتاب– محرَّر موثَّق، وصاحبه ذو علم وبصر وتحقيق، لا يدانيه في بابه كتابٌ فيما أعلم"(٢).

وقال في وصف كتاب "لسان الميزان" لابن حجر العسقلاني بتحقيق د . عبد الفتاح أبو غدة " ... والعقيليّ رجل آخرُ مترجم في لسان الميزان برقم ٦٥٣٧،ج ٦/ ١١٢ من طبعته النفيسة المتقنة بتحقيق د.عبد الفتاح أبو غدة، رحمه الله"(٣).

٥– التواضع، ولا يكون العالم عالماً إلا إذا تواضع، والدالي، على علمه الذي عَرَفه به أساتذته، وعرفه به فرسان البحث في الوطن العربي لم يكن لتزدهيه هذه المكانة، ولم يكن ليبطره عجبٌ،– كما قال فيه أستاذه شاكر الفحام، رحمه الله – فكثيراً ما نجده يردد عبارة: "فيما أعلم". ومن ذلك أنه قال في كلمته يوم اختير عضواً عاملاً في المجمع: "وما كنت لأرى نفسي أقف هذا الموقف، وما كنت لأقفه لولا رغبة أساتذتي الأجلَّاء أعضاء المجمع الذين حملهم فضلهُم عليَّ وحُسْن ظنِّهم على أن يروا ما حصلته من زاد قليل في علوم اللغة العربية حَسُن في أعينهم=كافيًا لأكون ممن ينال شرف عضوية المجمع"(٤).

(١) الحصائل ٢ : ٢٩٩.
(٢) الحصائل ١: ١٥٧، ح ٣.
(٣) نفسه ٢ : ٤٨٨ .
(٤) الحصائل ٣: ٣٢٩.

ومما ينطق بهذه الخصلة خير نطق أنَّ تلميذه خليل أيوب دلَّه على موضع من كتاب " المنخَّل " فأشار إلى ذلك بقوله: "والفضل في وقوفي على هذا الموضع من " المنخّل " لتلميذي الأستاذ خليل أيوب الذي يُعدّ دراسة الماجستير في تحقيق المنخَّل ودراسته، وكان ذلك في عام ١٩٩٨ في شهر آذار منه، أظُنُّ"(١). ثم قال في حاشية(٢) من الصفحة ذاتها: "ذكر د. عبد الرحمن العثيمين في مقدمة تحقيقه للتخمير – وهو شرح صدر الأفاضل الخوارزمي للمفصّل ص٥٦ أنه قد تعاون على تأليف المنخّل أحمد بن عطاء البخاري وشيخه عز الدين المراغي٦٦٦هـ، وذكر أنه وقف على ثماني نسخ خطية منه [؟]، وعنه ذكرت سنة وفاة المراغي، وعن الأستاذ رمضان ذكرت اسمه"(٣).

وفي كلمته التي تحدث بها عن سلفه عبد الهادي هاشم – وقد اختير الدالي خلفاً له – قال: "ومن المجاهدين في سبيل نصرة العربية وإعلاء كلمتها الراحل الأستاذ عبد الهادي هاشم الذي أُريد لي أن أحلَّ في المجمع محلَّه، وأنّى لمثلي أن يسدّ جانباً من المكان الذي يسدُّه" .. ولكن ذلك لم يكن ليحمله على التفاؤل ومحاولة الإخلاص ليكون على سمت ذاك المجاهد، فـ " لئنْ كنت أقلّ من أسدَّ جانباً من جوانب مكانه العلمي=إني لأحاول أن أخلص في عملي إخلاصه، وأسير في الطريق الذي سار فيه "(٤). ذلك أن عضوية المجمع ليست منصباً للمباهاة الفارغة، أو للزهو الأجوف، فهو مؤمن أيَّ إيمان أنها " أمانة ورسالة وأعباء ثقيلة"(٥).

فما حصَّله الدالي من علوم، ورفد به المكتبة العربية تحقيقاً ودراسة لم يكونا ليدفعاه إلى الاعتقاد أنَّ اختياره لعضوية المجمع حقٌّ له، فعلى أنه شرف له غير شكّ، فـ" لئن

(١) الخصائل ٢: ٢٩٨.
(٢) الخصائل ٢: ٢٩٨.
(٣) الخصائل ٣: ٣٤١.
(٤) الخصائل ٣: ٣٣٠.
(٥) الخصائل ٣: ٣٢٩.

كنت أعلم علماً ليس بالظنّ أنّ ما حصَّلته وما بذلته من جَهْد في خدمة العربية لا يقومان لهذا المقام = إني لأرجو أن يكون فيما جُبلت عليه من حب العربية والإخلاص لها والرغبة في خدمتها ... ما لا يقع بعيداً من هذا الموضع الشريف"(١).

٦- الترفع عن الجدال والمعاندة، ومثاله تعقيبه على ردّ الدكتور الغامدي حين إبطال الدالي نسبة كتاب "شرح الفصيح" إلى الزمخشري، قال: قرأت المقالة، فهزَّني ثناء الدكتور الغامدي على عملي فيما توليت تحقيقه من كتب ذكر بعضها، شكر الله له، وأثابه في الدارين. ووجدت فيها ألواناً من آثار الشهوة إلى الصِّيال والرد والمنازعة والمعاندة والجدال وما إليه .ولما كنتُ امرأً تعاف نفسه ذلك، وتألف الحوار العلمي وأدبه = مضيت في غيرها مما اشتمل عليه عدد المجلة من مقالات، ولم تحركني للكتابة"(٢).

أما على صعيد البحث فلعلَّ كثيرًا مما يتحلى به من خصال تجنح بالمرء – في بحيث مثل ما تخطه يدي – إلى الاقتصار على بعضها تجنُّباً للإطالة من جهة، ولجماً للنفس والقلم عن الاسترسال فيمن تحب وتقدِّر، فتلج في مهاوي التشهّي للكتابة، فيتسرى إليهما – أي النفس والقلم – العُجب واللاموضوعية، ومن ذلك:

أ-التقصِّي سواء أكان ذلك في تقليب أوجه القضايا التي يعالجها على نحو لا يترك زيادة لمستزيد، ولا يغادر ثُغرة يُظنُّ أنْ سيُدْخل إليه منها، أم في تخريج شواهد ما حققه، أو ذكر موارد المسألة التي يعالجها، فيلتزم آنئذ بالتسلسل التاريخيِّ في ذلك مما يعين الدارسين التالين على معرفة تقلبات القضية في أمات مصادرها حتَّى عُدَّ في تحقيقه مشترعاً شرعةً ذات نمطٍ صعبٍ، ومسلك عسير على غير أهله "(٣) ولعمري إنَّ قول

(١) الخصائل ٣: ٣١٠.

(٢) الخصائل ٢: ٣١٠.

(٣) بعض كلمة للدكتور مازن المبارك في عرضه لتحقيق الدكتور الدالي كتاب "جواهر القرآن ونتائج الصنعة " للباقولي (ت٥٤٢ھ)، وقد سبق الاستشهاد بها في هذا البحث.

الدكتور مازن المبارك المتقدِّم يمكن تعميمه على أبحاثه أيضاً ؛ ذلك أنك ترى فيها من الصبر والأناة والدقة والتحرِّي ما تنوء به العصبة أولو القوة . وكأني بالدالي، رحمه الله، يضع نصب عينيه حين يحقق أو يؤلف المثل العربي : " قطعت جهيزة قول كل خطيب "(1).

ولعل المثالين اللذين سأوردهما في هذا السياق يفصحان أيّما إفصاح عن ذلك؛ ففي بحثه الذي عقده لدراسة(الواو التي بمعنى مع)(2) ومداره الواو في بيت كثيِّر عزة:

وإنِّي وتهيامي بعزَّة بعدما تخلَّيت ممَّا بيننا وتخلَّتِ

استحضر ما يؤيِّد رأيه من الشواهد الشعرية تسعة وثلاثين بيتًا من الشعر وشطرًا واحدً من الرجز؛ ليدلِّل على أن الواو في قول كثيِّر (وتهيامي) هي واو عاطفة بمعنى(مع) وليس ما بعدها منصوبًا على أنه مفعول معه، بل هو منصوب بعطفه على عامل سابق.

ومن ملامح هذا التقصي أيضًا: حصر وجوه العبارة المراد دراستها، وتخيُّر العبارات والأقوال ذات الإشكال والنُّدرة. ومن نماذج ذلك العبارة: (لأيًا فعلت ذلك) إذْ حصر أنماط ورود هذه العبارة في أربعة أنماط، هي:

١ -لأيًا فعل، أو يفعل.

٢ -لأيًا بلأي فعل أو يفعلُ.

٣ -لأيًا بعد لأيٍ فعل، أو يفعلُ.

٤ -بلأيٍ فعل، أو يفعلُ.

(1) مجمع الأمثال.

(2) نشر البحث في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق،مج٦٥،ج١٤١٠ ,١هـ/ ١٩٩٠م،والحصائل١: ٣٦-٥٢.

وهي أربعة أنماط إذا اقتصرنا على زمن واحد للفعل فيها، وهو(الماضي)، وثمانية إذا ضممنا صيغة المضارع إليه. ولكن للعبارة صيغة خامسة بزيادة عنصر لغوي هو(ما) على التركيب فيقا: لأيًا ما فعل، أو يفعل.(١)

ودلف بعد الانتهاء من سرد المباني التي يأتي عليها التركيب إلى حشد ما يعضد كل نمط منها صورة صورة، فاستغرق استدلاله بما يؤيد هذه الأنماط سبع صفحات تقريبًا، ثم أردف هذه الشواهد الشعرية بأثرين نثريين هما حديثان شريفان يسند بها ما سبق له أن عرضه. ولعل هذين الحديثين الشريفين أراد من ورائهما قطع الظن بأن المسألة قد تكون من باب الضرورة الشعرية. ويُلحظ على إيراده شواهده الشعرية أنه يلتزم بالبعد الزمني في تسلسل شواهده، إضافة إلى الاقتصار فيها على عصر الاحتجاج، وتقديم الشعر على غيره.

ثم نجده ينتقل إلى تقليب الوجوه الإعرابية المحتملة للعبارة موضوع البحث؛ ففي هذه العبارة ساق الأقوال بصيغة التجهيل تحرُّزًا من أن يوقف على رأي آخر، فاستخدم الفعل الماضي المبني للمجهول(قِيل)،وأورد ثلاثة أوجه، هي:

١ -نصب(لأيًا) على المصدرية.

٢ -النصب بنزع الخافض، على تقدير بعد لأيٍ.

٣-النصب على الحال ،بحمل المصدر على التأويل بمشتق تقديره: مُبطئًا، أو حائلًا، مع عزوه كل تقدير إلى القائل به.

ثم شرع في الترجيح بين الآراء المتقدمة أو إيراد الوجه الذي يقول به هو، فقال: "والصحيح من القول في ذلك أنهم نصبوا(لأيًا) نصب الظروف من الزمان على تقدير(في)الظرفية أو الباء التي بمعناها ،وقد ظهر ذلك في قولهم: (بلأيٍ)، أو على

(١) الحصائل١ : ٥٣.

تقدير(بعد لأيٍ) فلما حُذِف الظرف المضاف أُقيم المضاف إليه مقامه، ونصب على هذا الوجه كانتصاب (خفوقَ) في قولهم:(خفوقَ النجم)ونحوه.[1]ودلَّل على ما ذهب إليه بقول ذي الرُّمّة:

تنـــوء بأُخراهـــا فلأيًـــا قيامُهـــا وتمشي الهوينى من قريب فتبهَرُ

وعقب على ذلك بقول شارح ديوان ذي الرمَّة: "أي بعد بطء قيامُها، فقيامها مبتدأ، و(لأيًا) ظرف منصوب متعلق بالخبر المحذوف، والقول بانتصابه على غير هذا الوجه: الحال، أو نزع الخافض، أو المصدر=فاسدٌ؛ لأنَّ (لأيًا) ههنا متعلق بعمدة هو الخبر، والمنصوب بنزع الخافض والمنتصب من معنى ما قبله لا يقعان هذا الموقع، والقول بأنها حالٌ لا يجوز، لأن هذا ليس من المواضع التي تسدُّ الحال فيها مسدَّ الخبر"[2].

ولم تغب هذه المسألة عن بال الدالي؛ فبعد خمس عشرة سنة على كتابة هذا البحث ، وقف على ما يؤيد مذهبه وتقديره في أثناء قراءاته المتواصلة، فأملى عليه تحرِّيه للحقيقة وتقصيه وموضوعيَّته أن يعلق في الحاشية: "ثمَّ رأيت بعدُ في أيار عام٢٠٠٨ الإمام المرزوقي قد ذهب إلى أن(لأيًا) انتصابه انتصاب الظرف في شرحه للمفضليات فيما نقله عنه التبريزي في شرح "اختيارات المفضل"، ص٢٥٤"[3]. وهذا يؤكد لنا من جهة أخرى صدق حسه اللغوي وسلامة سليقته ودقَّة توجيهه.

ب-**الأمانة العلمية المتناهية في النقل والتوثيق،** فإذا نقل نصًّا وتصرَّف بالنقص والزيادة وثق ذلك، وأحال إلى موضعه في مصادره، والأمثلة على ذلك كثيرة جداً . ومن ذلك أنه نقل نصًّا عن أبي جعفر الطبري (ت ٣١٠ ه)، وحذف منها ما لا يؤدي

(١) المصدر السابق نفسه١: ٥٩،وانظر: الكتاب ١: ١١٤.

(٢) الخصائل١: ٦٠.

(٣) نفسه ١: ٦٠.

غرضاً فترك مكان المحذوف نقاطاً دفعاً لتوهم القارئ أن يظنَّها من الأصل المنقول = عقَّب على النص بقوله: "ا هـ، المراد منه، والنقط بين الكلام مني"[١].

وفي بحثه في "توحيد المصطلح العلمي" عَرَض لذكر الأمير مصطفى الشهابي، رحمه الله، وبيَّن أنَّه المتقدِّم في الرأي والصواب في هذا الباب، فقال : " ويكاد يكون ما كتبه الأمير فيه – يعني في توحيد المصطلح – يستبدّ بالرأي والصواب في هذا الباب...وما أنا ذاكره في هذه المسألة عوَّلت في بعض جوانبه على ما ذكره الأمير مفرَّقاً في مواضع من كتابه، وعلى ما ذكره بعض مَنْ تكلَّم في هذه المسألة، وعلى ما انتُهي إليه في الندوات من توصيات ومقترحات"[٢].

ومن الأمثلة الناصحة الدلالة على أمانته المتناهية أن يوثق العبارة التي تكون مما اعتاده أحد المحققين=فقد ختم بحثه الذي نقد فيه تحقيق كتاب " تهذيب الآثار " للطبري (ت ٣١٠ ه) بدعاء " اللهم إني أعوذ بك من فتنة القول والعمل، وأعوذ بك من التقصير والملل،..."فأبت عليه أمانته العلمية ودقة تحرِّيه إلا أن يشير في حاشية مستقلة إلى أن هذا الدعاء ليس له، وقال: "هذا دعاء الشيخ أبي فهر محمود شاكر، رحمه الله رحمة واسعة – في مقدمة تحقيق مسند علي من تهذيب الآثار"[٣].

د-اللغة العَالية إلى حدِّ الإغراب، وبذلك يحملك على أجنحة اللغة إلى لغة السَّلف من العلماء الذين سرت فصاحة اللغة في دمائهم، وإنَّ المرء غير المختصّ ليرى ذلك من قبل الإغراب الذي يُسْعى إليه ويُقْصد، وما هو بذاك، ولكنها معايشة التراث والاستغراق في الغوص على مكامنه، والإبحار في لججه.

(١) الحصائل ٢: ٤٨٩ .

(٢) الحصائل ١: ١٧٢.

(٣) الحصائل٢: ١٩٣ .

ومن أمثلة ذلك – وهي كثيرة – ما قاله لمحقق كتاب "تهذيب الآثار" لأبي جعفر الطبري • (ت٣١٠ هـ)، وقد وصمه ذلك المحقق بالادِّعاء: "ألم تعترِك العُرَواء أيها المحقق الفاضل وأنت تقول في الإمام الجليل أبي جعفر "وادَّعى الطبري"! أو لم يكن فيما علقه الشيخ أبو فهر على هذا الكلام من التفسير ٨ : ٥٢٠ من طبعته = ما يكبح جماح القول لديك، ويمسك لسانك وحصائده"(١).

والعُرواء –كالغُلَواء– قِرَّة الحمَّى ومسُّها في أول رعْدتها"(٢). ويلحق بهذه اللغة التكثيف الأسلوبي، والاستعاضة عن الفضفضة الأسلوبية بحسن تخيُّر المبنى اللغوي المغني عن توضيحه وتخصيصه بالنعت التابع تبياناً عما يريد . ففي وصفه التدني اللغوي لدى منتسبي أقسام اللغة العربية، وأنهم إنما يتلقَّون هذه اللغة عمَّن لم يوغلوا فيها، "فما حال مَنْ يتلقى هذه اللغة عن ضعفة لا يتجاوز معجمهم اللفظي أُلَيْفاظاً(٣) لا يتجاوزونها ؟"(٤). ففي هذا المبنى الصرفي المصغَّر (أليفاظاً) من التعبير عن الهزء بالمستوى المتدني لمحفوظهم والتبكيت لهم، والتقليل من شأن محفوظهم، أضعاف أضعاف ما لو قال : لا يحفظون إلا قليلاً من الألفاظ، أو ألفاظاً قليلة.

ومثل ذلك أيضاً ،وهو يدرك أنه ليس في استطاعته أن يضيف إلى ما أورده الأمير مصطفى الشهابي في مسألة المصطلح العلمي العربي وتوحيده إلا أشياء يسيرة، فقال: "ولنْ يزداد على ما ذكره – يعني الأمير مصطفى الشهابي – من أصول المسألة وعلاجها فيما أرى إلاّ أُشيَّاءَ في بعض الجوانب"(٥).

(١) الخصائل٢: ٤٨٦ .

(٢) القاموس المحيط (ع ر و).

(٣) الخط الذي تحت الكلمة مني.

(٤) الخصائل ١: ١٦١.

(٥) الخصائل ١: ١٧٢.

ولعمري إنّ هذا التصغير لكلمة "أشياء" من الدقة في التعبير عن تقزيمه ما قد يضيفه إلى كلام الشهابي وضآلته أضعاف ما لو جاء بالتعبير المباشر الذي يؤدي إلى ما أداه التصغير من دلالة، فقال – مثلاً – : أشياء يسيرة أو أشياء قليلة.

ويدخل في نطاق متانة أسلوبه اعتماد الترادف يَتِدُ به كلامه ويقويه ويؤكّده، نحو قوله : " والمسألة – يعني مسألة المصطلح العلمي وتوحيده – فيما أرى – قد بُولغ فيها مبالغة شديدة، وضُخِّمتْ تضخيماً، وهوّلت تهويلاً "[1]، وكل ذلك في معرض التوكيد.

والعربُ قد تؤكد كلامها بما لا معنى له من اللفظ، فتقول : حَسَنٌ بَسَنٌ، وليس لكلمة " بسن " من معنى أو ارتباط بما قبلها، ولكنه شيء تتد به كلامها، وهو أسلوب ما زال حياً بين ظهرانينا حتى الساعة تستعمله الخاصة والعامة في أشياء مما تريد منه توكيد كلامها

هـ- التعويل على المعنى ومراعاته دون التشبّث بالصنعة النحوية؛ فقد عرض قول كثيِّر عزَّة :

إني وتهيـــامي بعـــزَّة بعـــدما تخلَّيــتُ ممـــا بيننـــا وتخلَّـــت
لـك الـمرتجي ظـلَّ الغمامـة كلَّما تبـوّأ منهـا للمقيـل اضـمحلّت

وذكر رأي أبي علي الفارسي (ت٣٧٧ هـ) وتلميذه ابن جني (ت٣٩٢هـ) من بعده بإعراب "تهيامي" مرفوعاً بالابتداء، وخبره "بعزّة"، وجملة "تهيامي بعزة" معترضة بين إنَّ وخبرها، فقال: "وعلى أن الصناعة النحوية البحثَ تجيز ما ذكره أبو علي وابن جني في بيت كثيّرٌ فهو ظاهر السقوط من جهة المعنى ؛ لأنَّ التشبيه معقودٌ على الجمع، وإذا كان التشبيه معقوداً على الجمع دون التفريق كان حال أحد الشيئين مع الآخر حالَ

(١) الخصائل ١ : ١٧٢.

الشيء في صلة الشيء وتابعاً له مبنيّاً عليه حتَّى لا يُتَصَوَّر إفراده بالذكر"[1] .وهذا لا يكون إلا على أن تكون الواو عاطفة بمعنى (مع)"[2].

ولعلَّ من أهم ما تفرد به الدالي، رحمه الله، وكان نسيج وحده فيه، وهو فيه يترسَّم خطا السلف الذين قرَّ في نفسه ووجدانه تقديرهم، وهذا أمرٌ يتبع ما سبق أن ألمحنا إليه من التناهي في دقة التوثيق، وأعني بذلك تأريخه المتناهي بالدقة لمراحل عمله من البدء حتَّى استوائه مطبوعاً بين يدي القارئ، مع الالتزام بذكر أدق التفاصيل مكاناً وتأريخاً ومقابلات على النسخ المتعدِّدة، وتسويد الحواشي، واليوم والساعة، ولو بلغ ذلك غير ما صفحة[3]، هو صنيع لم أجده لأحدٍ قبله من الدارسين المحدَثين.

سابعًا- الدالي في عيون أساتذته: لعلَّ من تمام الحديث عن عالمنا الجليل أبي أحمد، أن نتملَّى صورته التي رسمها له بعض أساتذته، فأثنوا عليه في حياته وألَـموا لوفاته، ورأوا فيها خسراناً كبيراً لذائدٍ عن حياض العربية، متلبِّب على ثغورها.

لقد كان موضع تقدير واحترام وحب لدى أساتذته كلهم، لكن أكثر الأساتيذ تأثيراً فيه هما : ريحانة علماء بلاد الشام وعلاّمتها الأستاذ أحمد راتب النفاخ (ت١٩٩٢م)، برَّد الله مضجعه، والعلاّمة الدكتور شاكر الفحام.

وعلى أننا لم نقف على كلامٍ مسطورٍ فيه لشيخه النفَّاخ = إنَّ ملازمته إياه سبع عشرة سنة حتَّى كأنه ولده الأثير لديه لهي أبلغ من خط عبارة أو تسويد صفحات.

أما شاكر الفحّام (ت٢٠٠٨م)، رحمه الله، فقد شام فيه سمات الجدّ والرصانة والانصراف الكلي إلى العلم، فقال في تقديمه تحقيقه " سفر السعادة وسفير الإفادة

(١) أسرار البلاغة، ص ١٨٠.

(٢) الخصائل ١ : ٤٩.

(٣) انظر خاتمة تحقيقه " كشف المشكلات "، ص٢١٥ و ٢١٦، و"الإبانة في تفصيل ماءات القرآن، ص ٦٠٧ و٦٠٨ وغيرها من آثاره.

"للسخاوي" "لقد انتُدِب الشابُّ محمد الدالي، وهو المكتهل في شبيبته جدًّا ورصانةً، وانصرافاً إلى العلم، وحبًّا لآثار السلف، لتحقيق هذا الأثر الغالي من آثار السخاوي فشمَّر عن ساعد الجِدِّ فأخذ نفسه أخذاً غير رفيق بقواعد تحقيق المخطوطات، غير متناسٍ الأصول التي خلَّفها لنا الأجدادُ في الضبط والإتقان والأمانة في نقل النصوص... وسهر ونَصَبَ لتذليل العقبات التي صادفها، وما أكثرها! وطاف وحوَّم ليرد الماء صَفْواً لا كدَرَ فيه"[1].

ولم يخلِ أستاذه الدكتور الفحام كلمته فيه من حثِّه على المضيِّ في طريقه الذي سار فيه، واقتفاء خط سلفه في التدقيق والحرص على سلامة النصوص...وأن يظلَّ ماضياً على غُلوائه، متدرِّعاً بتواضع العلماء، سالكاً النمط الأوسط، لا يزدهيه غرور، ولا يُبْطره عُجْبٌ، بل يزداد علماً وتواضعاً، هلَكَ من ادَّعى، وردي من اقتحم"[2].

ولما تناهى إلى أستاذه الدكتور مازن المبارك نبأ وفاته، قال: مات الغالي، العالم الدالي ،ورثاه الدكتور مازن المبارك بكلمة مؤثِّرة، فأبان عن أثر غيابه في بناء العربية، وعدَّد بعضاً من صفاته، فقال: "فقد فقدتِ العربية بفقدك فارسها المجلِّي، وجوهرتها النادرة، خسرت الأمة العِلم الذي انطوى، والعلم الذي هَوَى، وخسرت الخلق والنُّبل والوفاء، وكلُّ ما عُرفت له من شمائل العلماء، وصفات الفضلاء ... وأين ذلك كله مجتمعاً في أحد من علماء هذه الأيّام ؟

لقد فقدنا عالماً لم يطغه الغرور، ولم يخدعْه حبُّ الظهور، ولم تُغْره المناصب، ولم تستعبدْه الدنيا . وأين مَنْ يجمع اليوم الخلق القويم إلى العلم وسعته، وعمقه ودقته، وصدقه وأمانته"[3].

---

(١) سفر السعادة وسفير الإفادة، علم الدين أبو الحسن علي بن محمد السخاوي (ت ٦٤٣هـ) مجمع اللغة العربية، حا١، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣، مقدمة التحقيق.

(٢) سفر السعادة، مقدمة التحقيق، ص٨.

(٣) المخطوط العربي، ص : ٦٧ .

وأيّ "وسامٍ أثمن من شهادات أساتيذك بك، ولنعمّا هي، وهم الذين رَعَوْكَ حتى استقامت قناتك، فما قلبت لهم مجنًّا على عادة أكثر تلاميذ هذه الأيَّام، وهم الذين قرَّبوك حتى غدوت الأثير لديهم، وشاموا فيك نباهةً وصلابةً في الحق وجدًّا في العمل وحبًّا للعربية فاطمأنوا إلى أنك سترابط على ثغور العربية خير مرابطة، فحقَّقْت وعلَّمت وبحثت فكنت الصبور المنقّب، والحِرِّيف المدقِّق ... لقد كنت – يا أبا أحمد – أمّةً في رجل، وعلماء في عالم، ووفاء يمشي على قدمين، وليس لي –حيال ذلك- إلا أن أتمثَّل بقول الخنساء ؛ وقد رحل الذين يعاش في أكنافهم:

تعرَّقني الدهرُ نَهْساً وحَزّاً وأوجعني الدهرُ قرْعاً وغمْزا

وأفنى صحابي، فبادوا معاً فأصبح قلبي لهم مُسْتَفَزَّا

وأنت، والله ،كما قال عبدة بن الطبيب :

وما كان قيسٌ هلكُه هلكُ واحد ولكنَّه بنيان قومٍ تهدَّما

وأنّى لي أن أحسنَ غير ذلك!

قائمة المصادر والمراجع:

١-**الإبانة عن تفصيل ماءات القرآن وتخريجها على الوجوه التي ذكرها أرباب الصناعة،** ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م، جامع العلوم أبو الحسن الأصبهاني الباقولي (ت٥٤٢هـ)، ط١، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميَّة، الكويت.

٢-**أخبار في النحو،** ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م، برواية عبد الواحد بن عمر بن أبي هاشم (ت٣٤٩هـ)، ط١، دار الجفان والجابي، دمشق / قبرص.

٣-**أدب الكاتب،**١٤٠٢ه/ ١٩٨٢، ابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ) ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت.

٤-**الاستدراك على أبي علي الفارسي في الحجَّة،** ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧ م، جامع العلوم أبو الحسن الأصبهاني (ت٥٤٢هـ)، ط١، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين، الكويت.

٥-**أعلام مجمع اللغة العربية بدمشق في مئة عام،** ١٤٤١ه / ٢٠١٩م، إعداد مروان البواب، دمشق، مجمع اللغة العربية.

٦-**الإقناع لما حوى تحت القناع،** ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م، برهان الدين المطرزي (ت٦١٠هـ)، تحقيق محمد الدالي، وسلامة السويدي، ط١، مركز الدراسات والوثائق الإنسانية في جامعة قطر.

٧-**تفسير غريب ما في كتاب سيبويه من الأبنية،** ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١ م، أبو حاتم السجستاني (ت٢٥٥هـ)، ط١، دار البشائر، دمشق.

٨-**جواب المسائل العشر،** ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م، ابن برِّي المصري، (ت٥٨٢هـ)، ط١، دار البشائر بدمشق.

٩-**جواهر القرآن ونتائج الصنعة،** ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٩ م، جامع العلوم أبو الحسن الأصبهاني (ت٥٤٢هـ)، ط١، دار القلم، دمشق.

١٠-**الحصائل،** ١٣٣٢هـ/ ٢٠١١م، محمد أحمد الدالي (ت١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م)، ط١، دار النّوادر، دمشق.

١١-**سفر السعادة**، ١٩٨٣م، علم الدين السخاوي (ت٦٤٢هـ)، ط١، مجمع اللغة العربية بدمشق.

١٢-**شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم**، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠ م، نشوان بن سعيد الحميري (ت٥٧٣هـ) جزء منه (أ – ح)، ط١، دار الفكر.

١٣-**الكامل في اللغة والأدب**، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦ م، أبو العباس المبرد (ت٢٨٦هـ)، مؤسسة الرسالة.

١٤-**كشف المشكلات وإيضاح المعضلات**، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥، جامع العلوم الأصبهاني الباقولي (ت٥٤٢هـ)، ط١، مجمع اللغة العربية، دمشق.

١٥-**المجتنى ابن دري**، ١٤٠٠هـ/ ١٩٧٩ م، الأزْدي (ت١ ٣٢هـ)، ط ١، دار الفكر بدمشق.

١٦-**مسائل نافع بن الأزرق**، ١٩٩٣م، برواية كل من أبي بكر الختَّلي (ت٣٦٥هـ) وأبي طاهر بن العلاف (ت٤٤٢هـ)، ط١، دار الجفان، دمشق/ قبرص.

المجلَّات:

١-**تراثنا، طهران**، ٢٠٢٠م.

٢-**المخطوط العربي**، ع ٣، وزارة الثقافة: دمشق، ٢٠٢٢.